



سَانَحْ کَرِ بِلَا بَطُو شَعْرِی اِسْتَعَارَه اُردو شاعری کا ایک تخلیقی ترجمان



پروفیسر کو پی چند نارنگ
0314-595-1212

ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی

ساختہ کریم ابوطور شہری استعارہ

ارزو شاعری کا ایک تخلیقی سرچشمہ

الحمد للہ

پروفیسر

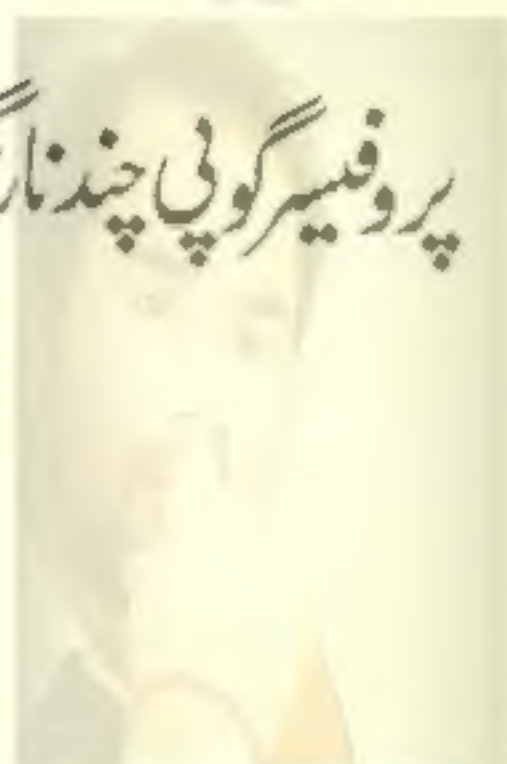
کراچی



0314-595-1212

سَانَحْ کَرِ بِلَا بَطَوْرِ شَمْرِی اُسْتَعَارَه اُردو شاعری کا ایک تخلیقی مزج حان

پروفیسر گوپی چند نارنگ



0314-595-1212

ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی

© پروفیسر گوپي چند نارنگ

پاکستان میں اس کتاب کی اشاعت کے حقوق جناب انتظار حسین کے نام محفوظ ہیں۔

SANHAH-E-KARBALA BATAUR SHIRI IST'ARAH
by
GOPI CHAND NARANG

سال اشاعت ————— ۱۹۸۶ء
قیمت ————— پینتیس روپے
زیر اہتمام ————— محمد مجتبیٰ خاں
سرورق ————— جمال گیاوی
مطبع ————— راحیل نسیم پرنٹنگ پریس
۱۷۸۱- حوض سونی والا ن دہلی ۷۷

0314.595.1212

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

۳۱۰۸ گلی عزیز الدین وکیل کوچہ پنڈت لال کنواں دہلی ۷۷

آپنے

بچپن کے ساتھی

ریاض آشور

کے
نام

0314-595-1212

تَرْتِیب

پیش گفتار

۱۱

۱

صلوٰۃ عشق کا وضو خون سے

۱۴

حسین ابن علی

۱۸

فقید المآل شہادت کے انسانی ابعاد

۱۸

عزم و استقلال کے درجات

۱۹

معرکہ حق و باطل

۲۰

اسلام کا فلسفہ جہاد و قربانی اور ادبیات

۲۱

لوک روایت میں عوامی اظہار

۲۲

ادبی اظہار : رسانی ادب کی روایت

۲۲

نئی معنویت اور مضمرات عام اردو شاعری میں

۲۳

۲

مرزا غالب اور مجتہد العصر سید محمد صاحب

۲۴

میر تقی میر اور غزلیہ شاعری کی روایت

۲۵

۱۸۵۷ء کے بعد استعارہ کربلا کا سماجی سیاسی

۲۷

سانچے میں تبدیل ہونا

بیسویں صدی : جنگِ بلقان : تحریکِ خلافت اور

۲۸

مولانا محمد علی جوہر
سانحہ کربلا کی نئی معنویت اور

۳۰

اقبال کی اولیت

۳۱

رموزِ بیخودی

۳۲

بالِ جبریل

۳۵

جوشِ طبعِ آبادی اور رثائی ادب میں انقلابیت

۳۸

اقبال اور محمد علی جوہر بنیاد گزار

۳

۳۹

فراق گورکھپوری

۳۹

یاس یگانہ چنگیزی

۳۹

سید سلیمان ندوی

۴۰

ترقی پسند شاعری کے بنیادی حوالے

۴۰

فیض احمد فیض : قرضِ جاں اور بازار میں پانچ گولاں

۴۰

احمد ندیم قاسمی اور تصورِ انساں

۴۳

مخدوم محی الدین : تخلیقی رجاء اور رمزیت

۴۴

علی سردار جعفری : زورِ بیان اور پُر آہنگی

۴

۴۹

جدید شاعری میں بھرپور اظہار

مجید امجد

۴۹

شعری وجدان کو عالمِ ناکی سے نسبت

منیر نیازی

۵۴

حیرت و استعجاب، پراسراریت

۵۶ شام شہر بھول اور مصیبت زدہ نگر
مصطفیٰ زیدی

۵۹ المیہ وجدان، پرگوئی سے نقصان
جعفر طاہر

۶۲ ہفت کشور: نواب اشک مرحوم
شہرت بخاری

۶۳ سلیقہ مندی اور شائستگی اظہار
احمد فراز

۶۶ رومانی احساس اور وضع بسمل
کشور ناہید

۶۹ بادِ بے جہت اور نقدِ سر
افتخار عارف

۶۹ شعری شناخت نامے کا حقد
نئی معنیاتی جہات

۷۱ یہ بستی جانی پہچانی بہت ہے
رزق کی محتاجی اور بے ضمیری

۷۶ پروین شاکر
نسائی احساس اور پراشوبی

۸۵ قافلہ حیات گردابِ بلا میں
دیگر شعرا: ہندوستان

۹۴ خلیل الرحمن اعظمی، شاذ تمکنت
وحید اختر

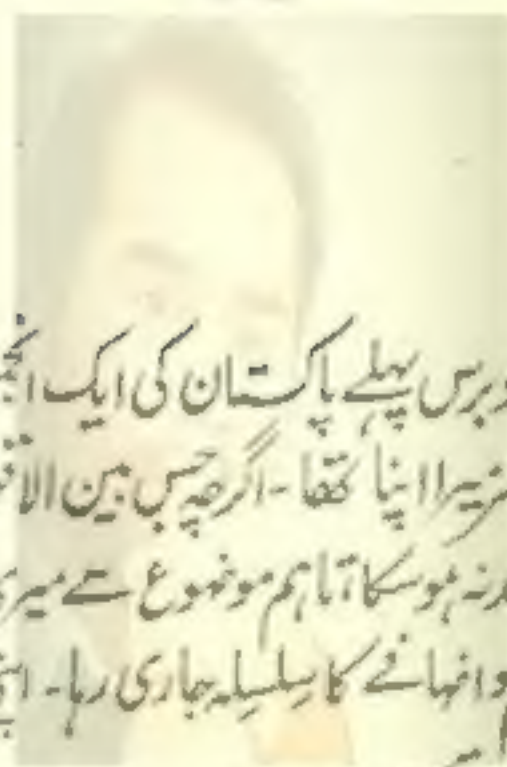
۹۵ شہسوار

- صلاح الدین پرویز
 ۹۶ زاپدہ زیدی، محمد علوی، کمار پاشی، حنیف کیفی
 ۹۷ منظر حنفی، محسن زیدی، شارب رد ولوی، رخسانہ جبین
 ۹۸ پاکستان: شکیب جلالی، اختر حسین جعفری
 ۹۹ فارغ بخاری، عبید اللہ علیم، صابر ظفر، ثروت حسین، سلیم کوثر
 ۱۰۰ اختتامیہ

پس نوشت

- ۱۰۵ ممتاز حسین جونپوری: خون شہیدان
 ۱۰۶ مشرقی ادب خصوصاً غزل پر واقعہ گرہ کا اثر
 ۱۰۸ استدلال کا عام انداز
 ۱۱۱ عربی اشعار: ابو فراس ہمدانی، دروس البلاغہ
 ۱۱۳ فارسی اشعار: سعدی، حافظ، عرفی، نظیری، غنی
 ۱۱۴ بھاشا: سورکھ
 ۱۱۵ اردو: میر تقی میر
 ۱۱۶ ذوق، مومن، داغ
 ۱۱۷ ناسخ، اسیر، وزیر
 ۱۱۸ آتش، آصف الدولہ، آرزو کھنوی، اثر کھنوی
 ۱۱۹ زند، قدر بلگرامی
 ۱۲۰ جسونت سنگھ پروانہ، محسن کاکوروی، مائل، سروش
 ۱۲۱ شاد عظیم آبادی، صفی کھنوی
 ۱۲۱ تحریک آزادی اور محرکہ حق و باطل

الحمد للہ ربی پیش گفتار



یہ مقالہ میں نے دو برس پہلے پاکستان کی ایک انجمن کی فرمائش پر لکھنا شروع کیا تھا۔ مومنوع کا انتخاب کیسٹیر اپنا تھا۔ اگرچہ جس بین الاقوامی سمپوزیم میں اس کا پہلا مہینہ پیش کیا جانا تھا، وہ منعقد نہ ہو سکا تاہم مومنوع سے میری وابستگی بڑھتی گئی اور وقت کے ساتھ ساتھ مقالے میں ترمیم و انہانے کا سلسلہ جاری رہا۔ اپنی موجودہ شکل میں اس تحریر کو ایک آزاد علمی کاوش سمجھنا چاہیے

مقالے کے عنوان کے بارے میں کچھ وضاحت ضروری ہے۔ جب بھی کوئی لفظ یا علم یا واقعہ اپنے حقیقی یا اصلی معنی سے منو پذیر ہو کر اختیاری یا اضافی، یعنی بمقابلہ لغوی معنی کے مجازی یا لازمی معنی میں استعمال ہونے لگتا ہے، اور شعری ارتقا کے دوران مختلف زمانوں اور ذہنوں کا اثر قبول کرتا ہے، تو لامحالہ معنیاتی توسیع اور تقلیب کے اس پھیلے ہوئے سفر میں مختلف اظہاری وسائل کے بروئے کار آنے کے عمل و رد عمل سے دوچار ہوتا ہے۔ پھر ہر فن کار کی واردات، داخلی تجربے اور قدرت کلام کا اثر بھی مختلف اظہاری وسائل کی

نوعیت پر پڑتا ہے۔ شعریات کا سب سے بڑا مسئلہ معنیات کے ذہنی جزر و مد کے حسن کارانہ اظہار پر قدرت حاصل کرنا ہے۔ اظہار کے وسائل ان گنت ہیں، لیکن ان میں جو مرکزیت استعارے کو حاصل ہے، وہ کسی دوسرے پیرائے کو نہیں۔ علمائے بیان نے استعارے کے ساتھ مجاز مرسل اور کنایہ کی بحث بھی اٹھائی ہے، لیکن بنیاد وہی توسیع و تقلیب معنی کی ہے، یعنی علاقہ مشابہت کے عدد کوئی اور ہو تو مجاز مرسل ہے، اور اگر اصلی اور لازمی دونوں معنی مریے جائیں تو کنایہ ہے۔ لیکن مجاز یعنی استعارہ و مجاز مرسل میں قرینہ موجود ہونے کی وجہ سے صرف لازمی معنی مراد لیے جاسکتے ہیں اور کنایے میں چونکہ قرینہ موجود نہیں ہوتا، لہذا اصلی اور لازمی معنی دونوں کی گنجائش ہوتی ہے اگرچہ تشکیم کی مراد لازمی معنی سے ہو۔ انبار کے اس پیپر اور ماہرانہ کھیل میں شبہ سب سے کمزور عنصر ہے، اور علم بیان میں اس کا شمول بھی محض اس وجہ سے ہے کہ استعارے میں علاقہ مشابہت کا ہوتا ہے۔ کو یہ توسیع معنی کے اصل ذرائع استعارہ، مجاز مرسل، کنایہ، و کنایہ کی اقسام بالخصوص مراد لیا جائیں۔ ہماری مشرقی شعریات میں رمزیت، اشاریت، اور ایمائیت وغیرہ جو اصطلاحیں مدت سے استعمال ہوتی آئی ہیں، دراصل بیان کے جملہ استعاراتی تفعل پر داں ہیں۔ چنانچہ زیر نظر مقالے کے عنوان میں الفاظ بطور شعر استعارہ، محدود ذہنی میں نہیں بلکہ وسیع تر معنی میں آئے ہیں یعنی ایسا شعری اظہار ہے جو استعاراتی تفعل کی مختلف حقیقی شاخوں اور شاخوں پر حاوی ہو۔

یہاں مختصر اس امر کی طرف بھی اشارہ ضروری ہے کہ یہ بے تحقیق خیال میں اخذ معنی کے عمل ہیں، استعارے کی کارفرمائی صرف مجازی یا لازمی معنی تک محدود نہیں رہتی — استعاراتی تفعل میں دو عنصر ضروری ہیں، یعنی ایک جو حقیقی معنی کا منبع ہے، اور دوسرا جو مجازی معنی کا سرچشمہ ہے۔ مشرقی شعریات میں بیان کی بنیاد ہی ان دو طرح کے معنی کے فصل پر ہے یعنی اصلی معنی اور لازمی معنی۔ اگرچہ کنایہ میں اصلی اور لازمی دونوں معنی کی گنجائش ہوتی ہے، لیکن یہ محض منطقی صورت حال ہے، ورنہ مراد لازمی معنی ہی سے ہے جس میں ہر دو سے یہ سوچتا رہوں کہ اصلی اور لازمی معنی کی یہ تفریق منطقی طور پر کتنی صحیح اور درست

کیوں نہ ہو، معنیاتی طور پر قابل قبول نہیں۔ معنیات SEMANTICS کی سرحدیں کئی جگہ نفسیات سے مل جاتی ہیں۔ اخذ معنی (بشمول اخذ لطف و انبساط) کا سارا عمل دراصل نفسیاتی عمل ہے۔ میر تقی میر کی شعریات کے ضمن میں داخلی ساختوں سے بحث کرتے ہوئے میں عرض کر چکا ہوں کہ زبان کے استعاراتی تفاعلات کے دوران لفظ نمونوں کی طرح چلتے بچھتے رہتے ہیں، اور بیک وقت معنی دہنی کا پراناں ہوتا رہتا ہے کیونکہ اخذ معنی کا عمل اگرچہ شعور کی سطح پر ہوتا ہے، لیکن سوئی شد شعور کی سطح پر نہیں ہوتا، اور اصل معنی اور لازمی معنی کو الگ الگ خانوں میں بند کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ شاید اصل معنی اور مازمی معنی کی تفریق بحث کے منطقی نتائج کی وجہ سے وضع ہوئی ہوگی۔ بہر حال زیر نظر مقالہ لکھتے ہوئے مجھے بارہا اس ذہنی تجربے سے گزرنا پڑا کہ مفصل خواہ نوآبادیاتی ست ظریف جذبہ حریت کے لیے حق کوشی کی مقصدین جو اس مزاج دشمنی کے جذبات کا اظہار ہو، یا موجودہ عہد میں سیاسی جبر یا استحصاں یا کسی نوٹ کی بے انصافی کے خدشہ احتجاج ہو، یا کچھ اور، معنی کی لاکھ تو کسب و تقصیب ہو جائے، جتنی مازمی معنی کا سنٹ اخذ کیوں نہ ہو، جو جائز اور مناسب ہے کیونکہ قرینہ موجود ہے، اس کے باوصف اصل معنی بھی کلی نفسیاتی عمل آوری میں شریک رہتے ہیں۔ وہ نہ صرف شعور و شعور میں موجود رہتے ہیں بلکہ کلی جمالیاتی کیفیت کی تشکیل میں مدد بھی دیتے ہیں۔ اس میں اچھری اور علامت کے مغربی تصورات کو بھی شامل کر لیجیے۔ یہ تصورات اگرچہ مغربی شعریات کی راہ سے آئے ہیں، لیکن بنیاد ان کی بھی استعاراتی تفاعل پر ہے۔ حال ہی میں جب متنازعہ معنیات اسٹیفن المن HEN ULMANN کا مقالہ "اسلوبیات اور معنیات" نظر سے گزرا تو اس لحاظ سے اطمینان ہوا کہ نہ صرف میرے محسوسات کی توثیق ہوئی بلکہ مسئلہ بھی صاف ہو گیا۔ المن نے استعارے کی مرکزیت سے بحث کرتے ہوئے واضح طور پر لکھا ہے کہ استعارے میں علاقہ پیدا ہونے سے دوہرا ذہنی تصور DOUBLED VISION پیدا ہوتا ہے، اور دونوں عناصر ایک دوسرے کے معنیاتی وجود سے روشن ہوا ہوتے ہیں، یعنی مجازی یا لازمی معنی کے مراد لیے جانے کے باوصف اصلی معنی کا وجود ختم نہیں ہوتا۔ اپنی تائید میں

اس نے فلسفی W.M. URBAN کا درج ذیل اقتباس نقل کیا ہے جس کی تائید G. GENETTI نے (FIGURES, PARIS 1966) میں بھی کی ہے :

" THE FACT THAT A SIGN CAN INTEND ONE THING WITHOUT CEASING TO INTEND ANOTHER, THAT, INDEED, THE VERY CONDITION OF ITS BEING AN EXCLUSIVE SIGN FOR THE SECOND IS THAT IT IS ALSO A SIGN FOR THE FIRST, IS PRECISELY WHAT MAKES LANGUAGE AN INSTRUMENT OF KNOWING. "

المن یہ بھی کہتا ہے کہ دو عناصر میں سلاقت جس قدر پوشیدہ اور غیر متوقع ہوگا، معنیاتی اثرات سنا ہی زیادہ ہوگا۔ ورنہ یہ ہے کہ مختلف عناصر میں علاقہ یا نسبت قائم کرنے اور اس سے نئے نئے معنی اخذ کرنے کی فن کار کی آزادی محدود ہے، اتنی لامحدود کہ اس کا کلی تصور خوف زدہ کر سکتا ہے۔ آزادی لامحدود ہے، اسی لیے تو/ تا قیامت کھلا ہے باب سخن / چنانچہ میری درخواست ہے کہ زیر نظر مقالہ پڑھتے ہوئے استعاراتی تفاعل کے دوسرے عمل اور اس کی محدود آزادی کو ضرور نظر میں رکھا جائے۔ اس موضوع پر کام کرتے ہوئے، اشعار کھوجتے ہوئے، ان کا تجزیہ کرتے ہوئے یا ان سے لطف اندوز ہوتے ہوئے میں برابر محسوس کرتا رہا ہوں کہ ہماری شعری روایت اس قدر بالیدہ اور رچی ہوئی ہے کہ استعاراتی تفاعل کے لامحدود امکانات سے تخلیقی اظہار کی نئی نئی شکلیں وضع کرنے میں ہمارے شاعر کسی سے پیچھے نہیں۔ — زیر نظر مقالے میں تمام اشعار ایک درجے کے نہیں، تمام اشعار ایک درجے کے ہو بھی نہیں سکتے، لیکن بعض اشعار یقیناً اس پایے کے ہیں کہ تحیر کی کیفیت سے دوچار کرتے ہیں اور پڑھنے والا دنگ رہ جاتا ہے — یہ کہا جاسکتا ہے کہ مثالیں کچھ زیادہ ہیں، لیکن جب معاملہ کئی دہائیوں کے شعری عمل کا ہو، اور یہ دیکھنا مقصود ہو کہ کوئی حوالہ کیا تخلیقی شکلیں اختیار کرتا رہا ہے، اور آیا وہ بمنزلہ شعری رجحان کے قائم ہو چکا ہے یا نہیں تو مثالوں اور حوالوں کے بغیر چارہ بھی نہیں۔ خاکسار کا طریقہ کار عملی اور تجزیاتی ہے، لیکن تجزیہ صرف وہاں کیا ہے جہاں کسی

ارتقائی کڑی کا جوڑنا، کسی نکتے کی وضاحت یا بنیادی مقدمے کا پیش کرنا مقصود تھا،
ورنہ زیادہ تر کوشش یہ رہی ہے کہ جہاں تک ہو سکے اشاروں سے کام لیا جائے۔ زیادہ
وضاحت سے تحدید معنی کا بھی اندیشہ تھا، اور اس کا بھی کہ ادبی نقطہ نظر ہاتھ سے نہ
جاتا رہے۔

ایک آخری بات یہ ہے کہ میرا ادبی مطالعہ "روحِ لسانیات کے مطالعہ سے پہلے کا ہے،
لیکن ادبی تنقید میں خاکسار اسلوبیات اور سحتیات کی راہ سے آیا ہے۔ میں زبان کا طالعلم
ہوں، اور ادب میں ہر چیز کو کسی نئے سے دیکھتا ہوں۔ یہ زبان کا مطالعہ مجھے تاریخ
اور سماجیات کے مطالعے سے نہیں روکتا، بلکہ اس میں مدد دیتا ہے۔ زیرِ نظر موضوع پر
کام کرتے ہوئے بھی مجھے جو مددِ نِ علم سے ملی ہے، وہ کسی درِ ذریعہ سے ممکن نہ تھی۔ ایسا
شاید ظاہر نہیں ہوگا، ضروری نہیں ہے کہ ایسا تھا، مگر مجھے اعتراف ہے کہ اگر
کسی علمی وسیلے سے کوئی روشنی مل سکتی ہے تو اسے حاصل کرنے میں مضائقہ نہیں۔
میرے تنقیدی موقف میں اگر ذہنی کشِ دگی نام کی کوئی چیز ہے، تو اس روئے سے اسے
تقویت پہنچتی ہے۔ یہ بھی خاطر نشان رہے کہ زیرِ نظر تحریر کی نوعیت مذہبی نہیں ہے میرا
مسئلہ لسانی، ادبی و تخلیقی ہے۔ امید ہے کہ باذوق قاری بھی ہر طرح کے ذہنی
تحفظات سے الگ ہو کر مسئلہ زیرِ بحث کی معنویت پر غور کرے گا، اور اچھی تخلیق کی
حسنِ کاری اور اس کے معنویاتی نسلکات و امکانات سے لطف اندوز ہوگا۔

گوپی چند سارنگ

۲ جولائی ۱۹۸۶ء

ساخته از بنا باطله شمری استعاره
از دشت عربی که این خبیثی رحمان

(1)

راہ تھی پر چلے دے گئے تھے۔ یہ مصروفِ مسرت حال تھا۔ خون سے ہوتا ہے، اور سب سے سچی گواہی خون کی گواہی ہے۔ یہ کہتا ہے کہ بڑے بڑے سسہا ہوں کا جواہر جبرائیل شکوہ وجہ موت شوکتِ رحمت۔ یہ کہتا ہے کہ میں نے یہ کہہ کے خون کی تابندگی کبھی ماند نہیں پڑتی۔ بلکہ ہمیں جس درجہ سادگی پر پہنچتی ہیں وہ تاریخ کسی نازک موڑ پر پہنچتی ہے تو خون کی سچائی پھر آواز دیتی ہے اور اس کی چمک میں نئی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ خون کی سچائی قائم و دائم ہے اور یہ ثقافتی روایت میں موجود بھی رہتی ہے۔ لیکن اس کی آواز کانوں میں اسی وقت آتی ہے جب قوموں کا ضمیر بیدار ہوتا ہے۔ تاریخِ کائنات ہمالیہ میں مصروف رہتی ہو یا نہیں، لیکن نقاب میں، معنی کا آئینہ دائم پیش نظر رہتا ہے۔ جب جب

خیر و شر اور حق و باطل کی آویزش و پیکار میں معاشرہ کو نئے مطالبات اور نئی ہولناکیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے یا جبر و استبداد، ظلم اور بے مہربانیوں کا کوئی نیا باب وا ہوتا ہے تو معاشرے یا دلوں کے قدیم دفتینوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور تاریخی روایتوں نیز ثقافتی لاشعور کے خزینوں سے حرکت و حرارت کا نیا ساز و سامان لے کر فکر و عمل کی نئی راہوں کا تعین کرتے ہیں۔ حق کو نشی کی رہوں کی جناب مندی شہیدوں کے خون سے ہوتی ہے۔ مختلف تہذیبوں میں، اس کی مختلف مثالیں اور سلسلے ہیں۔ ہر مثال اپنی جگہ اہم اور لائق احترام ہے۔ لیکن اسلام کی تاریخ میں، بالخصوص درنہ انسانیت کی تاریخ میں بالعموم کوئی قربانی اتنی عظیم، اتنی ارفع، اور اتنی مکمل نہیں ہے جتنی حسین ابن علی کی شہادت، جو کارزار کرب و بلا میں واقع ہوئی۔ پیغمبر اسلام محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے نواسے اور سیدۃ النساء فاطمہ زہرا اور حضرت علی مرتضیٰ کے جدِ گوشتے جسٹ کے گلے پر جس وقت چھری پھیری گئی اور کربلا کی مزار میں ان کے خون سے ابوہبائے ہوتی تو درحقیقت وہ خون ریت پر نہیں گرا بلکہ سنت ہوں و رہیں، برائی کی بنیادوں کو ہمیشہ کے لیے سینچ گیا۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ خون ایک ایسے نور میں تبدیل ہو گیا جسے نہ کوئی تلوار کاٹ سکتی ہے نہ نیزہ چھید سکتا ہے اور نہ زہرہ نہ مر سکتا ہے۔ اس نے مذہب اسلام کو جس کی حیثیت اس وقت ایک ذخیرہ دوسے کی سی تھی، مستحکم و بخت و وقت کی آندھیوں سے ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔

اس نقبۃ المشانق شہادت کے کمی بعد اور کسی جہت میں۔ لیکن خاص انسان نقطہ نظر سے غور کریں تو بھی ایسے امتیازات بے حد ہم سامنے آتے ہیں۔ سب سے پہلی بات یہ ہے کہ گویا مشیت ایزدی نے حسین ابن علی کو خلق ہی اس لیے کیا تھا کہ نبی آخر الزماں رسول اکرم کا نواسہ اور ان کی اکلوتی بیٹی فاطمہ زہرا اور چچا زاد بھائی علی مرتضیٰ کا تختِ جگر راہِ حق میں سرکٹائے اور ایسی قربانی دے جس کی کوئی نظیر دنیا کی تاریخ میں نہ ہو۔ غور فرمائیے پیغمبر اسلام کے وصال کے تیس برس کے اندر اندر منہ میں حضرت علی مسجد کوفہ میں نماز صبح کے وقت جب وہ سر بسجود تھے، قتل کر دیے جاتے ہیں۔ دس برس کے

اندر اندر منہ میں ان کے بڑے بیٹے امام حسن کو زہر دے کر شہید کر دیا جاتا ہے۔
 امیر معاویہ اور ان کے بعد یزید کے خلافت سنبھالنے کے بعد اسلام کی کشتی بھنور میں
 پھنس چکی ہے۔ یوں آخری امتحان کی گھڑی لمحہ بہ لمحہ قریب آرہی ہے اور حسین خود کو
 درجہ بدرجہ اس کے لیے تیار کرتے ہیں۔ وہ ایک فاسق و فاجر حکمران کے ہاتھ پر بیعت
 کر کے اصولوں پر مصالحت کے لیے تیار نہیں ہونے۔ لیکن گنت دشمنوں سے معاملے
 کو سلجھانے کی کوشش کرنے میں درخون رہنے کی ہر ممکن تدبیر کرتے ہیں۔
 یہی کوشش انھیں مدینے سے مکے کے حوالے سے لیں جب مکہ میں بھی بچاؤ کی صورت
 نظر نہیں آتی تو اگرچہ عین حج کا موقع ہے، وہ مکہ سے بھی کویت کرتے ہیں۔ راستے میں
 ان کو اپنے چچا زاد بھائی مسلم بن عقیل کی جن کو اپنا مددگار بن کر کوفہ بھیجا تھا، شہادت
 کی خبر کوفیوں کے انحراف سے ملتی ہے، اور یہاں تک کہ آمد کی اطلاع بھی ملتی ہے، بالآخر
 جب کوئی راہ پناہ نہیں رہتی تو کربلا میں رُخ ڈال دیتے ہیں۔ ذر بدری، بے گھری
 اور بے زمینی کے سارے حوالے دراصل یہیں تک پہنچنے سے آتے ہیں۔ یہ سارا سفر،
 منزلیں اور واقعات دراصل دہشت میں دہشتوں کو مضبوط سے مضبوط تر بنانے کے جتنی کہ
 سچائی کا وہ آخری لمحہ آتے ہیں جب سردیوں کے تاریک مہینوں پر روش ہو جاتے ہیں۔

ان انتہائی دردناک واقعات کے تاریخی نسائی میں بے مثال ہونے کا ایک پہلو
 یہ بھی ہے کہ حسین ابن علی کے ساتھ مسلمانوں میں فرمان میں جو یہ ایک پوری جماعت و
 ایک پورا قافلہ شریک تھا جن میں سے نہ نہ رخصت ہیں اپنا سب کچھ لٹانے کو عین
 شہادت سمجھنا تھا۔ ۹ محرم کو جب شہر میں حکم کے ساتھ کربلا میں وارد ہوتا ہے کہ
 اب مزید ہمت نہ دی جائے گی تو حسین صرف رات بھر کا وقت مانگتے ہیں۔ نماز مغرب
 کے بعد وہ ساتھیوں کو خوشی سے اجازت دیتے ہیں کہ رات کے پردے میں جس کا جی
 چاہے چلا جائے۔ وہ شمع گل کر دیتے ہیں اور چہرے پر رومال ڈال لیتے ہیں تاکہ جانے
 والوں کو شرمندگی نہ ہو۔ چند لوگ چلے بھی جاتے ہیں۔ تاہم ستر بہتر جاں نثار پیچ
 رہتے ہیں۔ ان سرفردشموں میں ضعیف بوڑھے بھی ہیں، نوعمر لڑکے بھی، نوجوان بھی،

معصوم بچے بھی اور خاندان کی محترم خواتین بھی۔ ان میں سے ہر شخص اس عظیم الشان قربانی میں شریک ہونے کو اپنا شرف سمجھتا ہے اور آخری دم تک سچ کی گواہی دیتا ہے۔
 تیسرے یہ کہ عظیم الشان قربانی کسی عام قبیلے کی نہیں، آلِ رسول کی سختی حسین ابن علی کو بعض عزیزوں نے جن میں اُن کے سوتیلے بھائی ابن حنفیہ، اور حضرت زینب کے شوہر بھی تھے، روکنے کی بہ ممکن کوشش کی، اُن کا نہ رہنما کہ کم از کم عورتوں اور بچوں کو ساتھ نہ لے جائیں، یہیں حسین کی بہنوں نے احتجاج کیا کہ نانا کی امت اور اس کے دین کو بچانے اور اس کی راہ میں قربانی دینے کا حق کبھی بھی ہے۔ یوں اس مقدس کنبے کے افراد پٹنوں کے ہر نقطے سے دعوت حق کی توثیق کرتے ہیں۔ وہ نو دس برس کے دو بھائے عون و محمد ہوں، تیرہ چودہ برس کا سہتیجا قاسم ہو، اٹھارہ برس کا بیٹا علی اکبر ہو، بتیس برس کا بھائی عباس با دو دھ پینچہ علی اصغر ہو، سب ایک کے بعد ایک برچھیاں درتیر رکھتے ہیں اور شہید ہو جاتے ہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ وہی حسین ابن علی جو اسلام کی مقدس ترین مہمانیوں اُرم صلی اللہ علیہ وسلم کی چھیتی اولاد فاطمہ زہرا سیدہ بنوں کے بننے بچنے وران کے گودوں کھیلے اور لاڈوں پالے تھے اور خود نبی اکرم، نانا ہونے کے ناتے جس کے نانا اٹھاتے ہوں گے ان کے سامنے نہایت بے دردی سے، ان کے پیٹوں، سہمیتوں، بہانوں اور بھتیجیوں کو قتل کیا گیا، بھوکا، پیاسا رکھ گیا، کب کیا ذلتیں، ری گئیں اور پھر جب اسی گردن کو جس پر رسول اللہ کے بوسوں کے مقدس نشان ہوں گے، انتہائی سفاکی اور بے رحمی سے تپتی ریت پر کاٹ گیا، آتش کی بے حرمانی کی گئی اور اس کو گھوڑوں سے پامال کیا گیا تو آسمان بھی خون کے آنسو کیوں نہ رویا ہوگا، اور زمین کا سینہ بھی کیوں نہ شوق ہو گیا ہوگا۔

چوتھے یہ کہ یہ خالص شاق و باطل کا معرکہ تھا۔ اس میں دور دور تک کسی طرح کی کوئی مادی آلائش نہ تھی۔ کہاں یزید کی طاقت و حشمت اور ہزاروں کا لشکر اور کہاں نحیف و نزار حسین اور اہل بیت کا مختصر سا قافلہ جو ۲۰ محرم کو کربلا کے میدان

میں یزیدی فوجوں سے گھر گیا۔ تمام راستے بند کر دیے گئے۔ اور یزید کی بیعت پر اصرار کیا جانے لگا۔ ۷۔ محرم کو دریائے فرات پر پہرہ بٹھا دیا گیا اور امام حسین اور ان کے رفقا پر پانی بند کر دیا گیا۔ ۸۔ محرم کو عمرو بن سعد نے پھر بیعت کے لیے کہہ دیا۔ امام حسین کے استقلال میں اب بھی فرق نہ آیا۔ آپ نے بیعت سے صاف انکار کر دیا، اور کہا کہ میں مکے یا مدینے واپس جا کر گوشت کشین ہو جاؤں گا، یہ بھی ممکن نہ ہو تو یزید کی سلطنت سے حل کر بندوستان یا کسی اور ملک میں جا رہوں گا۔ لیکن ان میں سے کوئی بات منظور نہ کی گئی اور ۹۔ محرم کو شہر کو زور کو فوجوں کا حکم لے کر پہنچا کہ یا تو امام حسین سے یزید کی بیعت لی جائے یا اس کا سر دیا جائے۔ ۹۔ رات شب آپ نے اپنے رفقا کے ساتھ عبادت میں گزار دی تھی کہ صبح کا آفتاب اپنے خونیں چہرے کے ساتھ نمودار ہوا۔ موت کا بھیب تک منظر سب کی آنکھوں کے سامنے تھا، لیکن کیا مجال کہ کسی کے بھی پائے استغناء میں لغزش آتی ہو۔

پانچویں یہ کہ یہ المک سے نئے شہادت کے ساتھ ختم نہیں ہو جاتا بلکہ اس کی دلہنری اور اذیت و اندوہ ناک کا سلسلہ اصل سانحے کے بعد بھی جاری رہتا ہے۔ شہیدوں کی لاشوں کو گھوڑوں سے باندھا گیا جاتا ہے، سورتوں کے سروں سے چادریں کھینچی جاتی ہیں اور خیوٹ میں آگ لگا دی جاتی ہے۔ شہیدوں کے سروں کو نیزوں پر چڑھا کر آگے آگے رکھا جاتا ہے۔ عرب کے شریف ترین خاندان کی غیرت مند بیویوں کو بے مقنع و چادر اونٹوں کی نیکی بیٹھ پر بٹھا جاتا ہے اور عیسائی کے بیٹے سید بھاد زین العابدین کو پرنہر رستوں سے میدان چھنے پر مجبور کیا جاتا ہے، غرض انتہائی شقاوت اور ذلت و خواری سے یہ قافلہ کوفہ اور پھر دمشق لے جایا جاتا ہے۔ اس دوران اہل حرم اور بالخصوص امام کی بہن حضرت زینب ایسی پُراثر تقریریں کرتی ہیں کہ اہل عرب کے دل ہل جاتے ہیں اور باطل کا پردہ فاش ہو جاتا ہے۔

حسین ابن علی کی اس بے مثال شہادت نے اسلام کے فلسفہ جہاد و قربانی کی جس روایت کو روشن کیا اس کا گہرا اثر ادبیات پر بھی پڑا۔ زیر نظر مضمون میں اس

کی معنویت اور مضمرات کے بارے میں جو کچھ بھی عرض کیا جائے گا وہ ادب ہی کے حوالے سے ہوگا۔ برصغیر میں اردو زبان جس وقت ابھی اپنی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی، بعض علاقائی بولیوں اور لوک روایتوں میں ان دردناک واقعات کا عوامی اظہار ہو رہا تھا۔ سرائیکی، سندھی، پنجابی، برج، اودھی، دکھنی اور بہت سی دوسری لوک روایتوں میں ایسا ذخیرہ ملتا ہے جس میں خون کے آنسوؤں کی آمیزش ہے۔ اردو میں صنفِ مرثیہ کے باقاعدہ وجود میں آنے سے پہلے، ذہے، نوچے وغیرہ پڑھے جاتے تھے۔ دکھنی اردو میں چومصرع مرثیوں کا رواج تھا۔ پھر شمالی ہندوستان میں دو مصرعے چومصرعے مرثیے اور نوچے یا سوز و سہام کہے جاتے رہے۔ ان کا مقصد مصائبِ اہل بیت کا بیان اور عقیدت و احترام کے درد و غم کے جذبات کا اظہار تھا۔ پھر میر ضمیر اور میر خلیق نے اس کو شعری اظہار کی سطح دی اور اس کے لیے مسدس کو اپنا یا مرثیہ کے لیے شہنوی اور غزل کی ہیئت کو بھی برتا گیا۔ مسدس و نوچے، غزل کی ہیئت میں لکھے جاتے ہیں۔ قصیدے اور رباعی کا دامن بھی ان مضامین سے خالی نہیں۔ لیکن مسدس مرثیہ سے مخصوص ہو گیا۔ اور انیس و دہیر نے اس صنف کو ایسی ترقی دی اور اپنے شعری کمالات کی ایسی دھاک بٹھائی کہ ان کے بعد پھر کسی کو ایسی بندی نصیب نہ ہوئی۔ مرثیہ انیس و دہیر کے بعد بھی لکھا جاتا رہا اور آج بھی لکھا جا رہا ہے۔ مرثیہ اردو شاعری کی ایسی جہت کو پیش کرتا ہے جس کی نظیر غالباً اتنے بڑے پیمانے پر دوسری زبانوں میں نہیں ملے گی۔ اردو ادب کی اصناف کا کوئی مطالعہ، صنفِ مرثیہ کے فروغ اور ارتقا کے مطالعے کے بغیر مکمل ہی نہیں ہو سکتا۔ اردو شاعری کی شاید ہی کوئی تاریخ ہو جس میں مرثیہ کا ذکر نہ ہو۔ خاص صنفِ مرثیہ کے بارے میں اور انیس و دہیر اور دوسرے مرثیہ گو شعرا کے کمالات پر متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں۔ مرثیہ بیسویں صدی میں بھی لکھا جا رہا ہے، اور موجودہ عہد کے مرثیہ گو یوں میں شاد عظیم آبادی، جوش ملیح آبادی اور جمیل منظمی کے بعد سید آلِ رضا، امیر رضا منظمی، نسیم امروہوی، ڈاکٹر صفدر حسین، صبا اکبر آبادی، نجم آفتدی، زائر سینا پوری، امید فاضل اور ڈاکٹر

وحید اختر کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ مرثیہ اگرچہ مذہبی صنفِ سخن ہے، اس کو فروغ دینے والوں میں بہت سے غیر مسلم شعرا کے نام بھی ملتے ہیں مثلاً مہاراجہ بلوان سنگھ راجہ، چھنوالال دلگیر، دتورام کوٹری، رائے سدھ ناتھ فراقی، نقوی لال دھون وحشی، کنور سین مفسر، بشیشور پرشاد منور لکھنوی، نانک چند کھتری نانک، روپ کماری کنور، لہورام جوش ملیح آبادی، گوپال ناتھ امن، باوا کرشن گوپال منوم، نرائن داس طالب دہلوی، دگبر پرست دھین گوہر دہلوی، کنور ہند سنگھ میدی تھر، وشو ناتھ پرشاد ناتھ لکھنوی، چند بہاری لال ناتھ غیا جے پوری، گورداس لال ادیب، پنڈت رگھوناتھ سہائے امید، امر چند نیس، راجندر ناتھ شید، رام پرکاش سآر، مہر لال سوئی غیا فتح آبادی، جوقید وششٹ اور درشن سنگھ دگل کا کلام اکثر کتابوں میں ملتا ہے۔ اس وضاحت سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ مثنوی کی روایت کے کئی ادوار ہیں اور یہ سلسلہ کئی صدیوں پر محیط ہے۔ یہ سلسلہ کا سارا سرمایہ "رثائی ادب" کہلاتا ہے۔ اور اس کی اہمیت اور معنویت مسلم ہے۔ لیکن زیرِ نظر مضمون میں "رثائی ادب" یعنی جواز روئے رویت رثائی ادب قرار جاتا ہے، اس سے سروکار نہیں۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ موجودہ عہد میں نئے معنیاتی تقاضوں کے تحت شہادت حسین کا تاریخی حوالہ رسمی رثائی ادب سے ہٹ کر عام اردو شاعری میں بھی پرورش پا رہا ہے اور پچھلے تین چار دہائیوں سے ایک نئے اظہاری اور شعری رجحان کی صورت اختیار کر رہا ہے، جو اپنی جگہ بے حد اہمیت و معنویت کا حامل ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ موجودہ عہد کی شاعری میں یہ تاریخی حوالہ جن نئے معنیاتی مضمرات کے ساتھ ابھر رہا ہے، اس نوع کا تقاضا "رثائی شاعری" سے کیا بھی نہیں جاسکتا۔ بے شک رثائی ادب میں دوسری جہات بھی کارفرما ہو سکتی ہیں، لیکن وہاں بنیادی محرک اہل بیت کے مصائب کا بیان ہے، جب کہ عام شاعری میں بنیادی محرک کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ عام شاعری میں بنیادی حوالہ آتا تو ہے مذہبی تاریخی روایت ہی سے، لیکن اس میں تہ در تہ استعاراتی اور علامتی توسیع ہو جاتی ہے۔ اس طرح اس میں ایک عالم گیر آفاقی معنویت

پیدا ہو جاتی ہے، جس کا اطلاق تمام انسانی برادری کی عمومی صورت حال پر اور موجودہ عہد میں جبر و تعدی اور استبداد و استحصال کے خلاف نبرد آزما ہونے یا حق و صداقت کے لیے ستیزہ کار ہونے کی خصوصی صورت حال پر بھی ہو سکتا ہے۔ یہ بات ایک مثال کے ذریعے واضح ہو جانے لگی۔ حضرت مسیح کا مصلوب ہونا عیسائیت کی تاریخ کا مرکزی نقطہ ہے اور عیسائیت میں اس کی مذہبی اہمیت بہت بڑی ہے۔ مسیح کا تصور آج صرف عیسائیت تک محدود نہیں، بلکہ دوسری عالمی روایات میں بھی مسیح کا تصور علامتی نوعیت سے دکھائی دے رہا ہے اور دیکھ بیٹھنے کی انسانی صورت حال کے وسیع معنی میں ہر جگہ ملتا ہے۔ فن کار اپنے تخیل میں آزد ہے، اس کے ذہن و شعور کا بنیادی رجحان اکثر و بیشتر اس کی اپنی مذہبی ثقافتی روایتیں ہی ہوتی ہیں، لیکن چونکہ فن خود حقیقت کی نئی تخلیق ہے، فنکار یا شاعر تاریخ کی تعلیم و روایات کی بازیافت بھی کرتا ہے اور ان سے نیا رشتہ بھی جوڑتا ہے۔ نبرد آزما ہونے کی نئی روشنی میں بھی پیش کرتا ہے جس کی اس کے عہد کو ضرورت ہوتی ہے۔ ادھمکتی برسوں سے میں برابر محسوس کرتا رہا ہوں کہ سانحہ کربلا اور اس کے محترم کرداروں کے حوالے سے جدید اردو شاعری میں ایک نیا تخلیقی رجحان فروغ پا رہا ہے جو معنیاتی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے، لیکن ہنوز اردو تنقید نے اس پر توجہ نہیں کی۔ زیر نظر مضمون کا مقصد یہی ہے کہ اس نئے شعری رجحان کے آغاز و ارتقاء کی نشاندہی کی جائے اور امکانی حد تک اس کے اسلوبیاتی پیرایوں اور ساختیاتی نیز معنیاتی مضمرات کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ یہ خاصا وقت طلب اور پھیل ہوا کام ہے اور اس کو ایک مضمون میں سمیٹنا خاصا مشکل ہے۔ تاہم میری امکانی کوشش ہوگی کہ کوئی ضروری پہلو نظر انداز نہ ہو۔

(۲)

خواجہ حالی نے یادگار غالب میں مرزا غالب کے اس اعتراف کا ذکر کیا ہے کہ انھوں نے مجتہد العصر سید محمد صاحب کے اصرار پر مرثیہ لکھنا شروع کیا، لیکن

مشکل سے مسدس کے تین بند لکھے تھے، اس سے آگے ان سے نہ چلا۔ غالب کا بیان ہے:
 ”یہ ان لوگوں کا حصہ ہے جنہوں نے اس وادی میں عمریں بسر کی ہیں۔“ (ص ۹۱)
 امتیاز علی عرشی نے سرورِ ریاض کے حوالے سے لکھا ہے کہ غالب نے ریاض الدین
 امجد سندیلوی متخلص بہ ریاض سے کہا: ”یہ حصہ دہیر کا ہے۔ وہ مرثیہ گوئی میں فوق
 لے گیا ہے۔ ہم سے آگے۔ چھوٹا نام نہ رہا۔“ (سندیلوی ص ۳۸۸)۔ جب بھی کوئی
 تاریخی حوالہ مذہبی اصناف سے کل کر دوسری صنفِ سخن میں پہنچتا ہے اور علامتی
 اظہاری شکلیں اختیار کرتا ہے، تو علامت معنیانی وجود کے اس کی فنی وجوہ بھی ہو سکتی
 ہیں۔ کوئی بھی صاحب کمال یا صاحبان کمال کسی بھی حوالے کے خاص نوع کے اظہاری
 امکانات کو ختم بھی کر دیتے ہیں۔ غالب کا عرف اس کا کدہ ہوا ثبوت ہے، وہی
 غالب جو فارسی غزل میں حمد کے انداز میں کہہ چکے تھے

بزمِ نرا شمع و گلِ خشنکی بو تراب

سازِ نر ریو بہم و نفع کر بر

واقعہ کر بلا کے تاریخی حوالے کا شعرائی اظہارِ عرب کی کلاسیکی روایت
 میں یقیناً ڈھونڈا جاسکتا ہے اور اس کی دلش سعی لا حاصل نہ ہوگی۔ میر تقی میر کا
 یہ شعر اس کا بین ثبوت ہے:

شیخ پڑے محرابِ حرم میں یہ روبرو دو گانہ پڑھتے ہو

سجدہ یک س تیغ سے کاٹن سے ہو تو سہم کریں

یہاں تیغ سے، جس محبوب بھی ہو سکتا ہے جو کشنی ہے یا چشم و ابروئے
 محبوب جس کے وار سہہ کر شخصیت مکمل ہوتی ہے، لیکن پہلے مصرعے میں شیخ، محرابِ حرم
 دو گانہ کچھ اور ہی فضا پیدا کرتے ہیں نیز پہروں دو گانہ پڑھتے رہو میں اس ظاہرِ داری
 پر جو باطنی اقدار سے خالی ہو، ہلکا سا طنز بھی ہے۔ اب دونوں مصرعوں کو ملا کر پڑھیے،
 تو تیغ تلے کا سجدہ اور سلام کسی اور ہی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اگرچہ پورے شعر
 میں واقعہ کر بلا یا اس کے کسی محترم کردار کا کوئی ذکر نہیں، لیکن ظاہرِ داری اور

تیغ تلے کا سجدہ سلام کرنے سے جس تضاد کی فضا بندی ہوئی ہے، اس میں ذہن مٹا
اُسی تاریخی واقعے کی طرف راجع ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کرشمہ فن کے رمزیہ اور
ایمانی رشتوں کی بدولت قائم ہوتا ہے۔

انھیں ایمانی رشتوں کی روشنی میں ذرا ذیل کے اشعار بھی ملاحظہ فرمائیے :

دست کش نالہ، پیش رو گریہ
آہ چلتی ہے یاں علم لے کر

زیرِ شمشیر ستم میر تڑپنا کیسا
سر بھی تسلیم محبت میں بلایا نہ گیا

اپنے جی ہی میں نہ آئی کہ پتیں آبِ حیات
ورنہ ہم قیر اسی چشمے پہ بے جان ہوئے

وَا اس سے سر حرف تو ہو گو کہ یہ سر جائے
ہم حلقِ بریدہ ہی سے تقصیر کریں گے

اس دشت میں اے سین سنبھل ہی کے قدم رکھ
ہر سمت کو یاں دفن مری تشنہ لبی ہے

بظاہر یہ عشقیہ شاعری کے اشعار ہیں، لیکن کیا ان اشعار کی امیجری پر تاریخ کی پرچھائیں
پڑتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ پہلے شعر میں نالہ، گریہ، آہ، غزلیہ شاعری کے عام الفاظ ہیں
لیکن ان کا ایک ساتھ آنا، اور علم کے ساتھ آنا کیا تصویر پیش کرتا ہے۔ دوسرا شعر
حد درجہ عمومیت لیے ہوئے ہے اور تغزل کے رنگ میں رچا ہوا ہے۔ اس میں کوئی
لفظ ایسا نہیں جس سے کسی طرح کی تخصیص قائم ہو۔ لیکن جتنا ہی یہ شعر اپنے حوالہ
فیضان کے اعتبار سے مبہم ہے، اتنا ہی اپنی تاثیر اور دردمندی میں بے پناہ

ہے۔ اس نوع کے اشعار کے بارے میں قطعیت سے کچھ کہنا جمالیاتی حسن کاری کے تفاعل کے بھی خلاف ہے۔ تیسرے شعر میں فرات اور پیاس کے اُن کہے حوالے سے معنی در معنی کا جو پہلو دار نظام قائم ہو گیا ہے، ذوقِ سلیم اس کو بخوبی محسوس کر سکتا ہے۔ چوتھے شعر کا انتخاب / سر جائے رکی وجہ سے نہیں، بلکہ / ہم خلقِ بریدہ ہی سے تقریر کریں گے رکی وجہ سے کیا گیا ہے۔ خور فرمایئے کیا امیر کی ہے اور کیا اثر اس سے مرتب ہوتا ہے۔ یہ اشارہ شہادت کے بعد کی روایت سے ماخوذ ہے۔ روایت لوگ ورثہ کا حصہ ہوتی ہے اور اس کا تعین شعور سے زیادہ لاشعور سے ہوتا ہے۔ شاعری میں اس کو اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ پانچواں شعر بھی لطف و اثر میں کم نہیں۔ سیل یا سیلِ گریہ یا سبب کا مضمون میر کے یہاں عام ہے، لیکن دوسرے حصے میں / بہ سمت کو یا / سادفن مری تشنہ لبی ہے / کہہ کر تیرے کچھ اور ہی معنویت اور کیفیت پیدا کی ہے۔ بہ حال یہ سبب عشقیہ شاعری کے درمندا شعریہ ہیں، لیکن اس سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ ان میں بعض اظہاری اور معنیاتی عناصر اپنی تخیل و تخیلِ خدا اس تاریخی روایت سے حاصل کرتے ہیں جو صدیوں سے ثقافتی سائیکس میں جذب ہو گئی ہے۔

غرض غزل کے اس نوع کے اشعار میں اس تاریخی واقعے کے استعاراتی ابعاد کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ کلاسیک عہد میں اس معنیاتی نظام کا بنیادی ساختہ ظاہر داری اور باطنیت کی کمر تھا۔ وہ طبقہ جو وقتِ در پرتو بخش تھا، طاقت و مہوس کے نشے میں ریاکاری و منافقت کا شکار تھا۔ اس کے مقابلے میں عوامی طبقہ تھا، جو باطنی اقتدار یعنی پاکیزگی نفس اور عشق و خیر و خدمتِ خلق کو اصل مذہب گردانتا تھا۔ ظاہر پرستی اور باطنیت کی آمیزش پورے عہدِ وسطیٰ میں ملتی ہے۔ انیسویں صدی میں برصغیر کے نشاۃ الثانیہ اور عہدِ جدید میں داخل ہونے کے بعد بالخصوص سیاسی المیہ ۱۸۵۷ء کے بعد عہدِ وسطیٰ کا ظاہر داری اور باطنیت کی آمیزش کا روحانی ساختہ ایک نئے سیاسی سماجی ساختے کو راہ دیتا ہے۔ اب اس میں حق و باطل یا

خیر و شر کے معنی بدل جاتے ہیں۔ چنانچہ غیر ملکی استحصالی قوتیں یا برطانوی سامراج اب باطل یا شر ہے اور اس کے خلاف ستیزہ کاری یا جدوجہد کرنا عین حق اور خیر ہے۔ یوں تو اردو شاعری میں یہ احساس انیسویں صدی ہی سے ملنے لگتا ہے، لیکن صحیح معنوں میں سرسید، حالی اور آزاد کے بعد راہ ہموار ہو جاتی ہے۔ البتہ اس نوع کے اظہارات میں پورا شعوری حوصلہ کہیں بیسویں صدی کے اوائل میں جا کر پیدا ہوتا ہے، اور اس احساس کو جو چیز ہمیز کرتی ہے وہ تحریک خلافت ہے۔ ۱۹۱۱ء میں جب جنگ ہلقان چھڑی تو ہندوستانیوں کے زخم تازہ ہو گئے، اور وہ بہت بے چین ہو گئے۔ ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم شروع ہوئی تو اس میں ترکی، جرمنی کے ساتھ تھا، چنانچہ جنگ ختم ہونے کے بعد برطانیہ نے ایشیائے کوچک میں ترکی کے مقبوضات فرانس اور انگلستان میں تقسیم کر دیے۔ اس سے پورے ہندوستان اور بالخصوص مسلمانوں میں شدید برہمی پھیل گئی اور تحریک خلافت اور ترک موالات شروع ہوئی۔ مولانا محمد علی جوہر اس تحریک کے قائدین میں تھے۔ ان کا شعری ذوق بہت بڑھا ہوا اور بالبدہ تھا۔ اگرچہ وہ شاعر گرد و داغ کے تھے لیکن سیاسی شاعری میں حسرت موہانی سے متاثر تھے۔ انھوں نے کسی بار قید و بند کی صدیوں جیلیں۔ جیل سے ان کا کلام جیلر کی مہر میں لگ کر باہر آتا تھا، اور شائع ہونے ہی بے حد مقبول ہو جاتا تھا۔ ان کی اسی زمانے کی ایک غزل ہے۔

دورِ خیالات آئے گا قاتلِ قضا کے بعد

ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد

اسی غزل کا شعر ہے :

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے

اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کر بلا کے بعد

یہ شعر شائع ہوتے ہی زبان زدِ خاص و عام ہو گیا۔ یہ خارج از امکان نہیں کہ بعد کی غزل پر اس کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور مرتب ہوا۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں مولانا

محمد علی جوہر نے دیکھتے ہی دیکھتے اپنی تحریر و تقریر اور عبارت و اشارت سے قوت و انانی کی ایسی آگ بھڑکادی کہ پوری تحریک آزادی میں خود اعتمادی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی۔ قومی رہنما دوسکے بھی تھے لیکن آتش فشانی اور شعلہ سانی کا منصب گویا انھیں کو ورجیت ہوا تھا۔ انگریز سامراج کے جبر و استبداد سے ان کے پائے استقلال میں کبھی لغزش نہیں آئی، بلکہ جس قدر ظلم و جور میں شدت پائی، مورہ، ہوش قربانی و جذبہ، شہادت اتنے ہی کھل کر سامنے آیا۔ اند جو مادیہ و غریب کے لیے وہی تھی، مقامات پر بول مانے سے نکل کر بلا کتے تاریخی و انہوں نے نہایت دیر میں میں بتا ہے، ورنہ سے تخلیقی سطح پر مجاہدین آزادی کے بدلہ پر ریت و خون شہادت کو مہر سے:

پیغمبر ملت و سید بن علی کو

نوش ہوں وہی پیغمبر ملت یہاں

فرصت کیے خوشامد شمر و پزیر سے

اب ادعاے پیروی پنجتن کہاں

کہتے ہیں لوگ ہے رہ ظلمات پر خطر

کچھ دشتِ کربلا سے ہوا ہو تو جانے

جب تک کہ دل سے محو نہ ہو کربلا کی یاد

ہم سے نہ ہو سکے ناطق ملت یہاں

بنیاد جبر و قہر اسٹارے میں ہل گئی

ہو جائے ہاش پھر وہی ایمائے کربلا

روزِ ازل سے ہے یہی اک مقصدِ حیات

جائے گاسر کے ساتھ ہی سودائے کربلا

جہاں تک نظم کا تعلق ہے، واقعہ کربلا

اور شہادتِ حسین کی نئی معنویت کی طرف سب سے پہلے اقبال کی نظر گئی، اور اس کا پہلا بھرپور تخلیقی اظہار اقبال کے فارسی کلام میں ملتا ہے۔ اقبال کی اردو شاعری کی مثالیں بہت بعد کی ہیں۔ بال جبریل ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی۔ رموزِ بے خودی البتہ ۱۹۱۸ء میں منظر عام پر آچکی تھی۔ اس میں ”در معنی حریتِ اسلامیہ و سرِ حادثہ کربلا“ کے عنوان سے جو اشعار ہیں، یقیناً ان کو اس نئے معنیاتی رجحان کا پیش خیمہ کہا جاسکتا ہے۔ یہ بات بھی بعید از قیاس نہیں کہ خود مولانا محمد علی جوہر اس مدعے میں اقبال سے متاثر رہے ہوں، کیونکہ اقبال کے فارسی کلام کی مثالیں تو یقیناً مولانا کی زندگی کی ہیں (مولانا کا انتقال ۱۹۳۱ء میں ہوا)، اور اس میں شک نہیں کہ اقبال کا اثر نہایت ہمہ گیر اور وسیع تھا۔ رموزِ بے خودی میں ”در معنی حریتِ اسلامیہ و سرِ حادثہ کربلا“ سے متعلق اشعار رکن دوم میں آئے ہیں، جہاں شروع کا حصہ رسالتِ محمدیہ، و تشکیل و تاسیسِ حریت و مساوات و اخوتِ بنی نوعِ آدم کے بارے میں ہے۔ اس کے بعد اخوتِ اسلامیہ کا حصہ ہے، پھر مساوات کا، اور ان کے بعد حریتِ اسلامیہ کے معنی میں سرِ حادثہ کربلا بیان کیا ہے۔ اس سے نکل کر یہ کہ حادثہ کربلا کا ذکر اسلام کی بنیادی خصوصیات گناتے ہوئے آیا ہے۔ اس حصے میں شروع کے کچھ اشعار عقل و عشق کے تضاد میں ہیں، اس کے بعد اقبال جب اصل موضوع پر آتے ہیں تو صرف اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کردارِ حسین کو کس نئی روشنی میں دیکھ رہے ہیں اور کن پہلوؤں پر زور دینا چاہتے ہیں۔ حسین کے کردار میں انھیں عشق کا وہ تصور نظر آتا ہے جو ان کی شاعری کا مرکزی نقطہ تھا۔ اور اس میں انھیں حریت کا وہ شعلہ بھی ملتا ہے جس کی تاب و تاب سے وہ امت کی شیرازہ بندی کرنا چاہتے تھے، اور نئے نوا بادیاتی تناظر میں ہم وطنوں کو جس کی یاد دلانا چاہتے ہیں؛

در معنی حریتِ اسلامیہ و سرِ حادثہ کربلا

ہر کہ پیاں باہو الوجود بست گردش از بندِ ہر معبود بست . . .

عشق را آرام جان حریت است
 آن شنیدستی که هنگام نبرد
 آن امام عاشقان پو بر بتوان
 الله الله بانی بسم الله پدر
 بهر آن شهزاده خیر المسلم
 سرخ رو عشق غیور از خون او
 در میان امت آن کیواں جناب
 موسی و فرعون و شبیه و یزید
 زنده حق از قوت شیر می است
 چون خلافت رسته از قرآن گیسخت
 خاست آن سر جلوه خیر الامم
 بر زمین گریلا یارید و رفت
 تا قیامت قطع استبداد کرد
 بهر حق در خاک نهان شد
 مدعایش سلطنت بودی اگر
 دشمنان چون ریگ محسرات اند
 بر ابراهیم و اسمعیل بود
 عزیز او چون کوهساران استوار
 تیغ بهر عزت دین است و بس
 ما سواله را سماں بنده نیست
 خون او تفسیر این اسرار کرد
 تیغ لاچون از میاں بیرون کشید
 نقش الا الله بر محسرات نوشت

ناقدش را ساربان حریت است
 عشق با عقل هوس پرور چه کرد
 سرو آزادے زبستان رسول
 معنی ذبح عظیم آمد پسر
 دوش ختم المرسلین نعم الجمل
 شوخی این مصرع از مضمون او
 بجز حرف قل هو الله در کتاب
 این دو قوت از حیات آید پدید
 باطل آخر داغ حسرت میری است
 حریت راز هر اندر کام ریخت
 چون سحاب قبله باران در قدم
 لاله در دیرانه کارید و رفت
 موج خون او چمن ایجاد کرد
 پس بماند لاله گردیده است
 خود کرده با چنین سامان سفر
 دوستان او به یزداں هم عدد
 یعنی آن اجمال را تفصیل بود
 پاندار و تند سیر و کامگار
 مقصد او حفظ آئین است و بس
 پیش فرعون سرش انگذه نیست
 ملت خوابیده را بیدار کرد
 از رگ ارباب باطل خون کشید
 سطر عنوان نجات مانوشت

مرکز قرآن از حسینؑ آموختیم ز آتش او شعله ہا انداختیم
 شوکتِ شام و فریادِ رفت سطوتِ غرناطہ ہم از یاد رفت
 تارِ ما از زخمِ اشسِ لرزاں ہنوز تازہ از تکبیرِ ادایاں ہنوز
 لے صبا لے پیکِ دور افتادگان
 شکِ بر خاکِ پاکِ درساں

”موزہ بیخودی ہی ہیں“ در معنی میں کہ سیدہ فاطمہ الزہراءؑ کا ملکہ
 ایست برائے نساء اسلام“ کے ذیل میں بھی حسینؑ کا ذکر آیا ہے :

دو نوائے زندگی سوز از حسینؑ
 اہل حق حریت آموز از حسینؑ
 سیرتِ فرزند ہا از آفتاباں
 جوہرِ صدق و صفا از آفتاباں
 مرزِعِ تسلیم را حاصل بتول
 مادران را اسکوہ کامل بتول

اس کے فوراً بعد ”طب بہتہ ربیبہ“ میں یہ جوہر بھی آیا ہے :

فطرتِ توجذ بہ ہا دارِ دلہند
 چشمِ ہوش از اسوہ زہرا منبت
 ناخسینے شاخِ تو بار آورد
 موسمِ پیشیں بہ گلزار آورد

یہ یہ حوالہ زبور عجم (۱۹۲۰ء) کی ایک عربی کے اس زبردست شعر میں ملتا ہے :

ریگِ عراق منتظر کشت حجازِ تشنه کام
خونِ حسین باز دہ کوفہ و شامِ نویش را

ریگِ عراق منتظر ہے، کشتِ حجازِ تشنه کام ہے، پئے کوفہ و شام کو خونِ حسین
پھر دے، ایس میں ص کا صیغہ در کوفہ و شامِ نویش نئی فکر کے غماز ہیں،
یعنی پھر وہی تشنگی کا منتظر ہے اور موجودہ حالت میں تقاریرے کوفہ و شام کو
خونِ حسین کی پھر ضرورت ہے یہ قلمی وہ آڑپ و رگب و تقابل کو بار بار اس
حوالے کی طرف لے آتی تھی

جاوید نامہ (۵۳۲) میں سلسلے شہداءِ شہساز کا ذکر کرتے
ہوئے اسے "وارثِ مذہبِ حسین" کہا ہے جس پر یاد کرد (۱۹۳۶ء)
میں بھی "فقر" اور "حرمتِ مذہب" کے ذیل میں حسین کا
حوالہ آیا ہے۔

فقرِ عریاں گرمی بد روخین
فقرِ عریاں بانگِ تکبیرِ حسین

ارمغانِ حجاز (۵۳۸) میں لکھا ہے

اگر چندے زرد رویشے پذیر ی
ہزار امتِ بئیر و تونہ میسری
بتوالے باش و پنہاں شوازیں عرصہ
کہ در آغوشِ شبیرے بجیری

آخری مجموعہ ارمغانِ حجاز جو اقبال کے انتقال کے کچھ ماہ بعد ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا، اس شعر پر ختم ہوتا ہے :

ازاں کشتِ خرابے حاصلے نیست
کہ آب از خونِ شبیرے ندارد!

اقبال فارسی میں بھی جو کچھ کہتے تھے، پوری اردو دنیا میں اس سے ارتعاش پیدا ہوتا تھا۔
رثائی ادب سے ہٹ کر نئے تناظر میں اس تاریخی حوالے کی اہمیت کا ذکر اردو دنیا کے
لیے ایک بالکل نیا موضوع تھا۔ اقبال کی اردو شاعری میں اس موضوع کی گونج پہلی بار
بالِ جبریل (۱۹۳۵ء) کی غزلوں اور نظموں میں سنائی دیتی ہے۔ فارسی اور اردو دونوں
زبانوں کے کلام کے پیشِ نظر اقبال کے یہاں حسین، شبیر، مقامِ شبیری، اسوۂ شبیری،
باقاعدہ تقیم کا درجہ رکھتے ہیں۔ ذیل کے اردو اشعار اس سلسلے میں بے حد اہم ہیں۔ ان
کو اس رجحان کے اولین سنگ میں سمجھنا چاہیے۔ نئے نوآبادیاتی تناظر میں ان کی معنویت
غور طلب ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ ان اشعار نے بعد کے شعر کے لیے اس تاریخی حوالے
کے نئے علامتی ابعاد کو روشن نہ کیا ہوگا۔

حقیقت ابدی ہے مقامِ شبیری
بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی

غریب و سادہ دیکھیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسین، ابتدا ہے اسماعیل

اقبال کے اس تخلیقی رویے کا اثر بعد میں آنے والے شاعروں پر رفتہ رفتہ مرتب ہوا، اور
یوں آہستہ آہستہ شعری اظہار کی ایک نئی راہ کھل گئی۔ بالِ جبریل کی مختصر نظم ”فقر“ کا
نقطہ عروج بھی کئی فارسی نظموں کی طرح سرمایۂ شبیری ہی ہے:

اک فقر سکھاتا ہے صیاد کو نچیری
 اک فقر سے کھلتے ہیں اسرارِ جہانگیری
 اک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری
 اک فقر سے مٹی میں خاصیت اکیہی
 اک فقر ہے شبہ کی اس فقر میں سے ٹیری
 میراثِ مسلمانی، سرمایہ شبیری

لیکن انتہا درجہ کی حسن کاری اور حد درجہ شدتِ احساس کے ساتھ یہ حوالہ بالِ جبریل
 کی شاعرِ کارِ نظم "ذوق و شوق کے درمے سے بند ہیں ابھرتا ہے۔ اُخت کی بیت میں
 تطبیق، تصویرِ عشق سے کی گئی ہے جو، تباہی کا مرکزی موضوع ہے۔

صدق غیبی سہی ہے عشقِ نبوی بھی ہے عشق
 معنہ نہ وجود میں، بدرِ دامن بھی ہے عشق

لیکن اسی بند کا یہ شعر

دُعا جو ز میں یک حسین بھی نہیں
 برچ ہے تاب در سہمی گسوئے وجودِ وقت

بالخصوص اس کا پہلا مصرع نو ضربِ اس کا درجہ، استعارہ کو چکا ہے۔ شاعر تڑپ کر کہتا
 ہے کہ ذکرِ عرب عربی مشابہات سے اور فکرِ عجم عجمی تخیلات سے تہی ہو چکے ہیں۔ کاش
 کوئی حسین ہو جو زوال و غفلت کے اس پر آشوب دور میں حریت و حق کو شہی ک شمع
 روشن کرے۔

رموزِ بے خودی ۱۹۱۸ء میں بالِ جبریل ۱۹۳۵ء میں اور ارمغانِ حجاز
 ۱۹۳۸ء میں منظر عام پر آئیں۔ لگ بھگ اسی زمانے میں جوش ملیح آبادی کے یہاں

بھی شہادتِ حسین کا حوالہ سننے انقلابی ابعاد کے ساتھ ملنے لگتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ یوں تو جوش ملیح آبادی نے ذاکر سے خطاب "اور سوگوارانِ حسین سے خطاب" جیسی نظمیں بھی لکھیں جن کا مقصد اصلاح تھا، لیکن شہادتِ حسین کی انقلابی معنویت کی طرف اشارے انھوں نے "رثائی ادب" کے دائرے ہی میں رہ کر کیے۔ شعلہ و شبنم میں اس نوعیت کا جتنا کلام ہے، اس کے بارے میں خود جوش نے وضاحت کر دی ہے کہ یہ تمام نظمیں ۱۹۲۷ء سے پہلے کی ہیں۔ جوش ان منظومات کو بھلے ہی زیادہ اہمیت نہ دیتے ہوں، مگر دبا حسین کی انقلابی معنویت کو روشن کرنے میں جوش کی شاعری نے نہایت اہم خدمت ادا کر دی۔ کم بگوں کو معلوم ہے کہ "کا پہلا مہینہ جو" "آوازِ حق" کے نام سے شائع ہوا، درحس کے آخری بند میں وضع طور پر جوش نے صدیوں کی تاریخ کا سلسلہ اپنے عہد کی سماج دشمنی سے ملا دیا، ۱۹۵۸ء کی تصنیف ہے۔ اقبال کی شہرہ آفاق تصنیف "موزے خودی" بھی جس سے ہم درمنی حریتِ اسلامیہ و ستر حادثہ "کر بلا" اور متعدد دوسرے جوشے پیش کر چکے ہیں، ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ پہلی جنگِ عظیم کے اختتام کا اور تہ یک خلافت کے نقاب کا زمانہ تھا۔ جوش کا یہ بند ملاحظہ ہو جس میں وہ دولت دیتے ہیں کہ اسلام کا نام جی کرنے کے لیے لازم ہے کہ ہر فرد حسین ابن علی ہو:

اے قوم! وہی پھر سے تباہی کا زمانہ سلام ہے یہ تیرے حوادث کا نشانہ
کیوں چُپ ہے اسی شان سے یہ چیز تیرا تاریخ میں رہتا ہے گامِ مردوں کا نشانہ
تمہے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر فرد حسین ابن علی ہو

واضح رہے کہ "آوازِ حق" کو شعلہ و شبنم میں شامل کرتے وقت جو ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی، جوش نے اعتذار کا لہجہ اختیار کیا اور یہ نوٹ درج کیا "اس نظم کو صرف اس نظر سے پڑھا جاسکتا ہے کہ یہ آج سے اٹھارہ برس پیشتر کی چیز ہے" (ص ۲۴۸)

یوں تو جو شمس طبع آبادی نے نوٹ مرثیے لکھے جنہیں ضمیر اختر نقوی نے مرتب کر کے شائع کر دیا ہے (جوش طبع آبادی کے مرثیے، لکھنؤ ۱۹۸۱ء)، لیکن آزادی سے پہلے "آوازِ حق" کے علاوہ جوش کا صرف ایک اور مرثیہ "حسین اور انقلاب" ملتا ہے جو ۱۹۴۱ء کی تصنیف ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے انقلابی خیالات کا اظہار اور بھی کھل کر کیا ہے اور کئی بندوں میں حسین کو حریت و آزادی کے منظر کے طور پر پیش کیا ہے۔ چالیسویں بند کی بیت ہے :

عباس نامور کے لبو سے ڈھلا ہوا
اب بھی حسینیت کا علم ہے کھلا ہوا

اس کے بعد کے کچھ بند ملاحظہ ہوں :

یہ صبح انقلاب کی جو آج کل ہے تنو یہ چوچیں رہی ہے صبا پھٹ ہی ہے پو
یہ جو چراغِ ظلم کی تھار ہی ہے نو دیرِ درد یہ جس کے نفاس کی ہے رو
حق کے چھڑے ہوئے ہیں جو یہ ساز و ستو
یہ بھی اُسی جری کی ہے آوازِ دوستو

پھر حق ہے آفتابِ بامِ اے حسین یہ بزمِ آب و گل میں ہے کہرامِ اے حسین
پھر زندگی ہے سست و سبکِ اے حسین یہ حریت ہے موردِ زمامِ اے حسین
ذوقِ فساد و ولولہ شریعہ ہوئے
پھر عصرِ نو کے شمر ہیں خنجرِ لے ہوئے

مروج پھر ہے عدل و مساوت کا شعار اس میوے بے حد کی ہیں پھر طرّف انتشار
پھر ناسبِ یزید میں دنیا کے شہریار پھر کر جائے تو سے ہے نوعِ بشر و جبار
اے زندگی ! جلّالِ شہِ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزمِ حسین دے

آئینِ کشکش سے ہے دنیا کی زیب و زین ہر گام ایک بندہ ہو ہر سانس اک "حسین"
بڑھے رہو یونہی پئے تسخیرِ مشرقین سینوں میں بجلیاں ہوں زبانوں پر یا حسین

تم حیدری ہو، سینہ اژدر کو پھاڑ دو

اس خیرِ جہد کا دُر بھی اکھاڑ دو

اس مرثیہ کا خاتمہ اس بیت پر ہوا ہے :

دنیا تری نظیرِ شہادت لیے ہوئے

اب تک کھڑی ہے شمعِ ہدایت لیے ہوئے

جوشِ ملیح آبادی نے اسی زمانے میں کہا :

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو

ہر قوم پکارے گی ہمارے میں حسین

اس سلسلے میں جوش کے ایک سہ ماہ کے یہ دو شعر بھی دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں، جس میں ہندو کی صاف گونج موجود ہے :

محراب کی ہوس ہے نہ منبر کی آرزو

ہم کو ہے طبعِ و پرچہِ لشکر کی آرزو

اس آرزو سے میرے لبوں میں ہے جزوِ مد

دشتِ بلا میں تھی جو بہشت کی آرزو

ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ جوشِ رثائی، دب کی کلاسیکی روایت سے جو مذہبی مقصد کے لیے مخصوص تھی، سیاسی نوعیت کا کام لے رہے تھے۔ اس پر کچھ اعتراض بھی ہوئے۔ بایں ہمہ اس کا اعتراف بھی کیا گیا کہ "جوش نے مرثیہ میں انقلاب اور قومی آزادی کے تصور کو رواج دیا" تاہم رثائی ادب کی اپنی حدود تھیں، جن کا احترام مرثیہ گو شعرا کے لیے واجب تھا۔ جوش کی ابیلی شخصیت کی بات ہی اور تھی۔ وہ اپنی رومانیت اور بغاوت کی وجہ سے ہر چیز کو نبھالے جاسکتے تھے۔ دوسروں کے لیے یہ ممکن نہیں تھا۔ جمیل مظہری نے کچھ کوشش کی لیکن اُن سے چلا نہیں، اور اس کا چلنا ممکن بھی نہیں تھا۔ ان کوششوں کے برعکس، اقبال اور محمد علی جوہر نے نظم اور غزل میں کردارِ حسین کی عظمت کے بلا واسطہ اور بالواسطہ تخلیقی اظہار کی جو راہ دکھائی تھی،

اس نے آنے والوں کے لیے ایک شاہراہ کھول دی، اور بعد کی اردو شاعری میں اس رجحان کا فروغ دراصل اسخیں اثرات کے تحت ہوا۔

(۳)

اقبال کے انتقال (۱۹۳۸ء) اور ترقی پسند تحریک کے آغاز (۱۹۳۵ء) کا زمانہ تقریباً ایک ہے۔ جدوجہد آزادی اپنے عروج پر پہنچ رہی تھی۔ ترقی پسند تحریک کی ترغیباتِ ذہنی میں تصور قومیت و آزادی و انقلاب کا بڑا ہتھ تھا۔ پیشتر اس کے کہ زیر بحث رجحان کی ارتقائی کڑیوں کے سلسلے میں ترقی پسند شعرا کے اظہارات کا ذکر کیا جائے، فراق گورکھپوری، یگانہ چنگی کی، ورسید سبھان ندوی کے اشعار دیکھ لینا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے، کیونکہ ان کا زمانہ بھی تقریباً ہی ہے اور ان اشعار سے بھی اسی رجحان کی ابتدائی شکلوں کی توثیق ہوتی ہے۔

خون شہید کا ترے آج بے زیب داستاں
نعرۂ انقلاب ہے ماتمِ رفتگاں نہیں (فراق گورکھپوری)
دوب کرید اتر آیا سلم
آپ یا جانیں کریم سب سے (ایس بیٹانہ)
وطن کو چھوڑ کر جس سہ زمیں سے دل اکا یا تھا
وہی اب خون کی پیاسی ہوئی ہے کرہٹا ہو کر (ایس بیٹانہ)

ہزار بار مجھے لے گیا ہے مقتس میں
وہ ایک قطرۂ خوں جو رگِ کلو میں ہے (سید سلیمان ندوی)

اقبال محمد علی جوہر اور جوش ملیح آبادی کو اگر اس رجحان کا بنیاد گزار تسلیم کیا جائے تو ترقی پسند شاعروں کی حیثیت بیچ کی کڑی کی ہوگی، کیونکہ صحیح معنوں میں اس رجحان کو فروغ آگے چل کر جدید شاعری میں حاصل ہوا، اور اردو شاعری

میں یہ رجحان راسخ بھی جدید شاعروں کے اظہارِ بات ہی کے ذریعے ہوا۔ جدید شعرا کا ذکر اگلے اور آخری حصے میں کیا جائے گا۔ زیرِ نظر حصے میں ترقی پسند شعرا زیرِ بحث آئیں گے۔ حق بات یہ ہے کہ ترقی پسندوں کے انقلابی مفہیم کے لیے یہ حوالہ جس قدر موثر تھا اتنے بڑے پیمانے پر اس کا ذکر ترقی پسند شاعری میں نہیں ملتا۔ لگتا ہے کہ اس حوالے کی بھرپور استعماری علامتی نشوونما کے لیے اردو شاعری کو ابھی، تقریباً بیس برس مزید انتظار کرنا تھا۔ فیض احمد فیض نے، افتخار عارف کے مجموعے "ہر دو نیم" پر پیش نامہ لکھتے ہوئے صحیح کہا تھا: "اب سے یہ جیسے عشق و طالب، ایشیا اور جاں فدا، جبر و تعدی کا بیان صرف منصور و قیس، اور فہرہ و حجاب کے حوالے سے کیا جاتا تھا۔ پھر جب گھر میں دار و رسن کی بات چلی، تو مسیح و صلیب کے حوالے بھی آگئے، لیکن، یہی کر بلا اور اس کے محترم کرداروں کا ذکر بیشتر مسلم اور مشیت تک محدود رہا، صرف علامہ اقبال کی نگہ و ہاں تک پہنچی۔" (ص ۵) یہ حقیقت ہے کہ ترقی پسند شاعری کے مرکزی حوالے سنتِ منصور اور ذکرِ دار و رسن ہی ہیں۔ یہاں حوالہ حسین کے سلسلے میں پاکستان کے ترقی پسند شعرا سے فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی کو لیا جائے گا اور ہندوستان سے مخدوم محی الدین اور علی سردار جعفری کو۔ سب سے پہلے احمد ندیم قاسمی کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ شہادت ہے اس انساں کی کہ اب حشر ملک
آسمانوں سے عدا آئے گی انساں

لب پر شہدا کے تذکرے ہیں
لفظوں کے چراغ جل رہے ہیں
دیکھو اسے ساکنانِ عالم
یوں کشتِ حیات سینچتے ہیں

فیض احمد فیض نے یوں تو ایک مرثیہ بھی لکھا ہے، "رات آئی ہے شبیر پہ یلغارِ بلا" (ص ۱۰۰) تاہم ان کے یہاں اس مرکزی حوالے کا اثر نظموں میں بالخصوص ملتا ہے غزلوں

میں یہ حوالہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ذیل کے اشعار اس اعتبار سے غور طلب ہیں کہ ان میں مقتل، جاں، حساب چکانا، شان سلامت، مہنا، اس نوع کے پیکر ہیں جن کا رشتہ غزل کی ایمائیت اور رمزیت کے ذریعے حق کوشی اور جاں فردوشی کی تاریخی روایت سے ملایا جاسکتا ہے۔ مزید یہ کہ ان اشعار کا زمانی تناظر چونکہ عہد حاضر کا ہے، ان کی معنویت میں آج کے انسان کا درد نمایاں ہے :

جس دھج سے کوئی مسئلہ ہوا گیا وہ شاں سلامت رہتی ہے
یہ جاں دہانی جانی ہے، اس جان کی نو بونی بات نہیں
مرے ہمارے گر کو نوید ہو سفت دشمنوں کو خستہ کرو
وہ جو قتل رکھتے تھے جان پر، وہ حساب آت چکا دیا

فیض کے کلیات نسخہ ہائے دق میں مے دے مے مسافر کے بعد کا کلام ”غبارِ ایام“ کے تحت درج ہے۔ اس میں ایک تازہ نظم ہے۔ ایک نغمہ کر بلا سے بیروت کے لیے جس میں ان مظالم کا بیان ہے جو سہیلی دزدوں کی طرف سے فلسطینی مجاہدین پر ڈھائے گئے۔ کر بلا کی جاں فردوشی کے سنگین تناظر میں اس نظم کی امیجی اور بھی گہری ہو جاتی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں فیض کی جو نظر بنیادی ہمت رکھتی ہے، وہ دستِ تہہ سنگ کی ”شورشِ زنجیر بسم اللہ“۔ اموزش میں لکھی گئی اس نظم میں اگرچہ واقعہ کر بلا یا اس کے کسی کردار کا ذکر نہیں، لیکن مختلف پیکروں کی مدد سے جو فضا بندی ہوئی ہے، اس سے پرکشش دربارہ دریدہ دامن، درگاہ کی صدیوں پرانی روایت کی یاد تازہ ہو جاتی ہے :

شورشِ زنجیر بسم اللہ

ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ
براکِ جانبِ مچا کہ بسم اللہ وار و گیر بسم اللہ
گلی کو چوں میں بکھری شورشِ زنجیر بسم اللہ

درِ زنداں پہ بلوائے گئے پھر سے جنوں والے
 دریدہ دامنوں والے، پریشاں گیسوؤں والے
 جہاں میں دردِ دل کی پھر ہوئی توقیر بسم اللہ
 ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ
 گنوسب داغِ دل کے حسرتیں شوقیں لگا ہوں کی
 میر دربار پر ریش ہو ہی ہے پھر گنت ہوں کی
 کرو یا روشمارِ نائے شبگیر بسم ن

ستم کی داستاں، کشتہ دہوں کا مہجر اکیس
 جو زیرِ لب نہ کہتے تھے وہ سب کچھ بر ملا کہیے
 مگر ہے محتسبِ رازِ شہیدانِ وفا کہیے
 لگی ہے حرفِ ناگفتہ پہ اب تعزیر بسم اللہ
 سرِ مقتل چوبے زحمتِ تقصیر بسم اللہ
 ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

دستِ ہر سنگ کی ایک اور نظم ”آج بازار میں پابجولاں چلو“ بھی اسی نوعیت
 کی ہے۔ ان دونوں نظموں کا زمانہ تقریباً ایک ہے، یعنی دونوں، جو جیل میں کہی گئیں، پہلی
 جنوری ۱۹۵۹ء میں کہی گئی، اور دوسری فروری ۱۹۵۹ء کی یادگار ہے۔ امیجری کے فرق کے
 ساتھ دونوں جگہ بنیادی کیفیت بے گناہی اور حق کے لیے قربانی کی ہے :

چشمِ نم، جانِ شوریدہ کافی نہیں
 تہمتِ عشق پوشیدہ کافی نہیں
 آج بازار میں پابجولاں چلو

دستِ افشاں چلو، مست و رقصاں چلو
 خاکِ بر سر چلو، خوں بد اماں چلو
 راہِ مکتا ہے سب شہرِ جاناں چلو

مخدوم محی الدین کم گو تھے، لیکن ان کی شاعری گہرے تخلیقی رچاؤ، شائستہ اظہار اور حسن کاری کا امتیازی نشان رکھتی ہے۔ مخدوم کے یہاں یہ تاریخی حوالہ تین جگہ ملتا ہے۔ سب سے پہلے ان کی نظم ”تلنگانہ“ کا یہ بند دیکھیے :

امام تشنہ لبانِ خضرِ راہِ آبِ حیات
اندھیری رات کے سینے میں مشعلوں کی برات
مراثیات، مری کا ثنات، میری حیات
سلام ہم بغاوت، سلام ماہِ نبی ت

اس کے بعد اس حوالہ کا اثر اس نظم کے ایک شعر میں متا ہے جو انھوں نے ”مارٹن لو تھر کنگ“ کے قتل پر لکھی تھی :

یہ شام، شامِ غریباں ہے، صبح صبحِ حنین
یہ قتل، قتلِ سیما، یہ قتل قتلِ حسین

لیکن اس حوالے کا بھرپور تخلیقی اظہار اس نظم میں ہوا ہے جس کا عنوان ہے ”چپ نہ رہو“ جو لومبیا کے قتل پر لکھی گئی تھی :

چُپ نہ رہو
(لومبیا کے قتل پر)

شب کی تاریکی میں اک اور ستارہ ٹوٹا
طوق توڑے گئے، ٹوٹی زنجیر
جگمگانے لگا ترشے ہوئے، سیرے کی طرح
آدمیت کا ضمیر

پھر اندھیرے میں کسی ہاتھ میں خنجر چمکا
شب کے سنائے میں پھر خون کے دریا چمکے
صبح دم جب مرے دروازے سے گزری ہے صبا

اپنے چہرے پہ لے خونِ سحر گزری ہے

جب تلک دہریں قاتل کا نشان باقی ہے
تم مٹاتے ہی چلے جاؤ نشانِ قاتل کے
روزِ ہوشِ شہیدانِ وفا چپ نہ رہو
بار بار آتی ہے مقتل سے صدا چپ نہ رہو، چپ نہ رہو

لیکن یہ اثر ایمانی اور استعاراتی نوعیت کا ہے۔ یہی کیفیت غزل کے ذیل کے اشعار کی ہے۔ آنسو، سرچشمِ ون، دشت، جذبہ عشق، آبدہ پا، دل کی محراب میں سیرِ شام، شمعِ وفا کا جلنا اور صبحِ دم ماتمِ اربابِ ون کس بات کی یاد دلاتے ہیں؟ اس امر سے شاید ہی انکار کیا جاسکے کہ شاعر کے تحت اشعار میں اس تاریخی حوالے کی کوئی نہ کوئی پرچھائیں ضرور تیر رہی ہے جو ان اشعار میں ایک خاص کیفیت پیدا کر رہی ہے :

اب کہاں جا کے یہ سمجھائیں کہ کیا ہوتا ہے
ایک آنسو جو سرچشمِ وفا ہوتا ہے
اس گزرگاہ میں اس دشت میں اے جذبہ عشق
جز ترے کون یہاں آبدہ پا ہوتا ہے
دل کی محراب میں اک شمعِ جلی تھی سیرِ شام
صبحِ دم ماتمِ اربابِ وفا ہوتا ہے

علی سردار جعفری کا معاملہ محذوم سے مختلف ہے۔ وہ خاصے پُر آہنگ اور پُر گوشتاعر ہیں اور ان کے موضوعات میں تنوع بھی زیادہ ہے۔ محذوم جس طرح اپنے رمزیہ اندازِ بیان اور جمالیاتی رچاؤ سے فیض کی یاد دلاتے ہیں سردار جعفری

اپنے زورِ بیان اور جوشِ خطابت سے جوشِ ملیح آبادی کی یاد دلاتے ہیں۔ یوں تو خون اور لہو کے شعری تلازمات میر و غالب و مومن سے لے کر جدید شاعری تک مشترک ہیں، اس لیے کہ یہ غزل کی تخلیقی روایت کا وہ حصہ ہیں جو سب کی دسترس میں ہے، لیکن سردار جعفری کی ایجری اس معاملے میں خاصی حساس ہے۔ انھوں نے اپنے مجموعوں کے ناموں تک میں خون اور لہو کا استعمال کیا ہے۔ (خون کی لکیر، لہو پکارتا ہے) خون، خون، خون، دل، خون، منت، خون، صبر، اشک، خون، آلودہ خون، لہو، لہو لہان، قتل، مقتل، قتل گاہ، دیدہ خون بہ فشان، کلاسیکی روایت کی یاد دلاتے ہیں، اور روایتی و معاصر دونوں معنی میں استعمال ہو سکتے ہیں۔ جب کہ ان کے برعکس لہو میں تر بہ تر خون، لہو، خون سے نہ بخ، سس خون، لہو کا کفن، لہو بونا، شہید دل کا لہو، شہادت، شہادت گاہ، گنج شہیدان جیسی تراکیب اور کلمے اس ایجری کو دوسری کیفیت عطا کرتے ہیں۔ مزید دیکھئے: دوستو پیرا ہن جاں خونِ دل سے سرخ تر یا بس کس نفع کہ یہ سی بند جو جو کے لیے یا لہو لہان ہوا جا رہا ہے سینہ ساز یا ب تو دامن کوئی نہ ہے لہو کے گرداب۔ سردار جعفری کی ایجری واضح طور پر لہو رنگ ہے۔ یہ بیس کا تہ استوری اثر بھی ہو سکتا ہے اور شہادتِ عظمیٰ کے تخلیقی فیضان کی رواست کا بھی۔ لیکن سردار جعفری ہوشیاری بیان اکثر انہیں مرکزی حوالے سے مشدیت ہے۔ ذیل کے اقتباسات میں شہادت گاہ، قتل عام، حسین اور کفن لہو کا، ست جو فنہ ندی ہوئی ہے، وہ نظم کے منہائی ارتکاز سے الگ ہے:

دنیا کی شہادت کا نام میں ہو جو اپنا لہو سے سرخ کفن

ہے چاکِ جلر کی شرط یہاں یہ صلقہٴ دل افکاراں ہے

(جشنِ یادہ گاراں)

ہر منزل اک منزل ہے نئی اور آخری منزل کوئی نہیں

ایک سیلِ روانِ درِ حیات اور درد کا ساحل کوئی نہیں

ہر گام پر خون کے طوفاں ہیں ہر موڑ پر سیلِ رقصاں ہیں

ہر لحظہ قتل عام مگر کہتے ہیں کہ قاتل کوئی نہیں

(دو شعر)

یہ ظلم و جبر بھی اک پیاس ہے جو صدیوں سے
 بجھائی جاتی ہے انساں کے خونِ ناحق سے
 کوئی حسین ہو، کوئی مسیح، یا سقراط
 لہو کی پیاس انھیں ڈھونڈتی ہی رہتی ہے
 زباں نکالے ہوئے، تیوریاں چڑھائے ہوئے

(ایک پرانی داستان)

تمام صحنِ چمن مقتلِ تمنا ہے
 کفن لہو کا ملا ذوقِ جنت کے لیے

(اہل درد)

اس سلسلے میں سرِ درِ جعفری کی قابلِ ذکر نظمیں "قتلِ آفتاب" اور "یہ لہو" ہیں۔
 "قتلِ آفتاب" کے پہلے تین بند ملاحظہ ہوں :

شفق کے رنگ میں ہے قتلِ آفتاب کا رنگ
 اُنق کے دل میں بے خزاں جوابِ ن ہے شام
 سفید شیشہ نور اور سیاہ دبا ریش رنگ
 زمیں سے تباہ نلک ہے بندِ رت کا نام

یقین کا ذکر ہی کیا ہے کہ اب گساں بھی نہیں
 مقامِ درد نہیں منسوبِ فغاں بھی نہیں
 وہ بے حسی ہے کہ جو قابلِ بیاں بھی نہیں
 کوئی ترنگ ہی باقی رہی نہ کوئی اُمنگ
 جبینِ شوق نہیں سنگِ آستان بھی نہیں

رقیب جیت گئے ختم ہو چکی ہے جنگ
دلوں میں شعلہ غم بجھ گیا ہے کیا کیجیے
کوئی حسین نہیں کس سے اب وفا کیجیے
سوائے اس کے کہ قاتل ہی کو دعا دیجیے

بعد کے پانچ بندوں میں تو مذہب و دور کے کھنک کی وہی نوید ہے جو ان کی پوری شاعری کا امتیازی نشان ہے۔ یہ وہ کایہ رایت بیان ہے، جو کافور نہیں، مہتر نہیں، مسک نہیں، وضاحت طلبی میں جوش کی یہ درایت ہے، لیکن نظر کام کبزی بعد معنی خیز ہے اور بنیادی حوالے سے گہرے طور پر ملحوظ ہے۔ اس میں اس رویہ کی طرف اشارہ ملتا ہے جب میدانِ کرب و بلا میں، امام حسینؑ نے اپنے شہما ہے بچے سے اسفر کو جو پیاس کی شدت سے دم توڑ رہا تھا، اپنے ہاتھوں پر لیا اور ایک بعد مقدم پر کھڑے ہو کر اس کی دردناک حالت دشمنوں کو دکھانی اور فرمایا کہ یہ معصوم پیاس سے جاں بہ لب ہے اس کی ماں کا دودھ بھی ختم ہو گیا ہے، اگر ایک قطرہ پانی اس کے حلق میں ٹپکا دو تو اس کی جان بچ جائے کہ جاتا ہے کہ اس مست و وحید کرچہ، ان تہن بھی پیچ گئے اور بعض نے پانی دیئے گا ارادہ کیا لیکن اس سے کہہ رہا ہے کہ اس کے لئے ایک سہ پہو تیرا ایسا تاک کر مارا جو بچے کی گردن وریاں کا، نہ نوڑ کر اٹل ہے۔ یہ ماپ کے ہاتھوں پر تڑپ تڑپ کر ختم ہو گیا۔ رویت سے کہہ سکی صف کا گرہن خون جب دھرتی پر نپکنے لگا تو آواز آئی کہ اس سے میں تل جائے کی درلوں در نہ اُپجے گا۔ امام حسینؑ نے خون کو چنویں لیا اور آسمان میں اچھالنا چاہا۔ آواز آئی کہ آسمان سے کبھی قطرہ رحمت نہ برسے گا۔ مجبوراً حسینؑ نے معصوم کے خون کو گرنے نہ دیا اور اپنے چہرہ اقدس پر مل لیا :

اس لہو کا کیا کر دگے
یہ لہو

گرم و سُرُخ و نوجواں
 خاک پر ٹپکے گا تو بھل جائے گی دھرتی کی کوکھ
 آسماں سے قطرہ رحمت نہ برسے گا کبھی
 کوئی دانہ پھر نہ اُپجے گا کبھی
 کوئی کونسل مسکرائے گی نہ پھر جکے گا پھول

یہ لہو ہونٹوں کی خوشبو، یہ لہو نظروں کے نور
 یہ لہو عافیت کی نجات، یہ لہو دل کا سُور
 آفتاب کوہِ نیاں، جہنم سے سیر و علو
 شعلہ خوفِ مہرِ قاتل، ساجِ بے بہرہ
 کلمہ حق کا اجالا، یہ تپسی کا ٹھہور
 یہ لہو، میرا لہو، تیرا لہو، سب کا لہو

اس سلسلے میں سرِ داہدی کے یہ دو قطعے بھی قابلِ ذکر ہیں۔

درد دریا ہے ایک بہتا ہوا
 جس کے ساحل بدلتے رہتے ہیں
 وہی تلوار اور وہی مقتل
 صرف قاتل بدلتے رہتے ہیں

ہر ایک خوشی درد کے دامن میں پٹی ہے
 نسبت ہے ہر اک نغمہ کو بسمل کے گلو سے
 پیراہن گل، دستِ صبا، پنجہ گل چیں
 رنگین ہے ہر چیز شہیدوں کے لہو سے

یہاں جو تازگی اور تاثیر ہے، ابھی اُسے پوری طرح پرکھا نہیں گیا۔ ہمارے مرکزی تاریخی حوالے سے متعلق ان کے یہاں نظموں میں بھرپور اظہار خیال ملتا ہے۔ بلاشبہ ان نظموں میں عقیدے کی کیفیت ہے، لیکن لطف کی بات ہے کہ ان میں کسی طرح کا کوئی تحد نہیں اور جن نظموں کو یہاں پیش کیا جا رہا ہے وہ ہر لحاظ سے مکمل نظمیں ہیں، معنی سے معمور اور شعریت سے تھر تھراتی ہیں۔ پہلی نظم حسین "نہ ف پ را شعاع" کی مختصر سی نظم ہے۔ دوسری نظم "چہرہ مسعود" جو اسی موضوع پر ہے، بیعتی، طہارن اور معنیاتی تینوں اعتبار سے ایک الگ ہی کیفیت رکھتی ہے۔ اس کا بیانیہ دی ڈھانچہ دہا ہے، لیکن پوری فضا مابعد الطبیعیاتی ہے۔ بہ طور مناسب ہے کہ اس میں کسی کا نام نہیں آیا، لیکن اس میں حمد کی کیفیت بھی ہے، نسب کی بھی، منقبت کی بھی اور خون کے چھینٹوں والی چھینٹ کی میلی اور مٹیالی چادر بھی ہوئی ہے۔ ملنے لگے قدمائیں لہ موت کی میس اور مٹیالی موج میں، رنگ لہو کے، نقش لہو کے، یہ لہو لہو کی ساکھ لہو کی، کس کی طرف راجع ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نظم میں آہ قاتی کا ایسا ہر احساس ہے اور زمین سے چپک کے چلنے والے عام انسان، اور اس کے جاہل و طاف پھیل ہوئے بستیوں، نفسوں، کھیتوں کھلیانوں کی ایسی امیجری ہے جو اس نظر کو ایک عجیب و غریب اندازیت، طر کرتی ہے۔ مجید امجد کی تیسری نظم حضرت زریب کے بارے میں ہے، عجب تفانی ہے کہ یہ بھی پہلی نظم کی طرح پابند ہے۔ پہلی نظم کے قوافی شام خیام، صام تھے، تب کہ اس نظم میں ردیف و قافیہ یکساں کے خیام، ممول کے خیام، ذرے بوڑوں کے خیام ہیں۔ مجید امجد کی ایک اور عمدہ نظم "بستے رہے سب نیرت" بحرے کو فنی ہے۔ "چہرہ مسعود" کی طرح یہ بھی آزاد نظم ہے۔ اس میں بھی ایک دھیمی دھیمی آہ اور گداز کی کیفیت ہے۔ لگتا ہے مجید امجد کے شعری وجد ان کو دھیمی اور بسیط الم ناک کیفیت سے خاص مناسبت تھی۔ آخری دونوں نظموں میں ایک دہی دہی ٹیس اور بچھے ہوئے درد کی فضا ہے۔ لگتا ہے جس طرح اقبال نے کردار حسین کی عظمت کی شعری بازیافت کی، اور اردو شاعری میں اس حوالے سے تخلیقی اظہار کی ایک نئی راہ کھول دی، تقریباً اسی طرح ایک نسل بعد مجید امجد

کی نظموں سے اسی رجحان کے تحت ایک نئی ذیلی تخلیقی کیفیت کا اضافہ ہوا، المنا کی اور درد انگیزی کی دعائیہ کیفیت کا۔ یعنی حضرت زینب اور اہل بیت نے کس طرح خون کے دریا کو پار کیا اور صبر و شکر سے دکھوں کو جھیلا۔ "بستے رہے سب تیرے بھرے کوئے" کا بنیادی احساس یہی ہے، یعنی قید و بند میں ماہِ عرب کی بیٹی منزلوں منزلوں روتی، اور ظلموں کے درباروں میں تین درجن صبر و دل کے دد سے بے غم رہے۔ مجید امجد کا پیرایہ بیان حد درجہ غلبہ سمی اور نازد ہے۔ وہ کرداروں کے ذکر کے بجائے کیفیتوں کو کردار عطا کرتے ہیں۔ ان کی کامیابی کا راز اس کے احساس اور اظہار کے اسی اچھوتے پن میں ہے کہ دھیمہ دھیمہ درداں کے شعری دتو کا حصہ بن جاتا ہے اور ساری دھرتی اور ساری بستیوں، دکھ کی دھند میں سٹی ہوئی دھندوں رحمتوں دکھائی دیتی ہیں:

دو شاخِ صبحِ دودھ مدھمکی جب بہ مرتہ شام
 دکھ کا یہ تیرا وقت فدا تیرے شام
 متحج کوان وہ کام تیرے شہید کا جود
 نہیں کہ بڑا کے منہ زلوں کے۔ م
 یہ نکتہ تو نے بتایا جہان والوں کو
 کہ ہے فریب کے سانس سے سلسلے نگام
 سوار مرکبِ دوشِ رسول، پوئے بتوں
 چراغِ محفلِ ایماں ترا مقدس نام

چہرۂ مسعود

مالک تیری اس دنیا میں، آج ہماری زندگیوں کو کیسے کیسے دکھوں

کا مان ملا ہے:

ایسے دکھ جو ٹیسیں بھی ہیں، دھیر بھی ہیں اور ڈھارس بھی ہیں
 مالک! آج اس دیس میں اس بستی میں، کوئی اگر دیکھے تو ہر سو
 بھری بہاروں، فصلوں، کھلیا نوں پر پھیلی دھوپ کی تہ کے تلے، اک
 خون کے چھینٹوں والی چھینٹ کی میلی درمیٹلی چادر سجھی ہوئی ہے
 موت کی میلی اور میٹلی موج میں رنگ ابو کے، نقش ابو کے؛
 ایک ایک چمکتی سطح کے نیچے، رکھ ابو کی، ساکھ ابو کی۔

کوئی اگر دیکھے تو آج اس دیس میں۔ بانس کی باڑ میں، دھان کے کھیت میں،
 دھندلی ریت میں

جگہ جگہ پر بھری ہوئی نورانی تہیں
 آنگن آنگن روشن قدریں
 سائیں۔ جن کے لال مقدس مٹ
 بہنیں۔ جن کے دیر منور یادیں
 بالک۔ جن کی مایا، بے سدھ آنسو

مرنے والے کیسے لوگ تھے، ان کا سوگ بھی کس سوگ ہے، ان کا دکھ

بھی ایک عبادت

کیسے لوگ تھے، موت کی پہرہ، آگ کی بیگ میں جھوٹے تھو کو نہ بھولے،

ہم کو نہ بھولے!

ردیوں کی دیوار میں ایک ہی چہرہ، قبروں کی الواح میں ایک ہی چہرہ

مالک! ہمیں بھی اس چہرے کے سارے کرب عطا کر

مالک! اس چہرے کا سحر سورج، سدا ہماری زندگیوں میں ڈوب کے ابھرے!

حضرت زینبؓ

وہ قتل گاہ، وہ لاشے، وہ بے کسوں کے خیام
 وہ شب، وہ سینہ کونین میں غموں کے خیام
 وہ رات، جب تری آنکھوں کے سامنے لرزے
 مے ہوؤں کی صفوں میں ڈرے ہوؤں کے خیام
 یہ کون جان سکے تیرے دل پہ کیب گزری
 نئے جب آگ کی آندھی میں غزدوں کے خیام
 ستم کی رات کی، کالی قنات کے نیچے
 بڑے ہی خیمہ دل میں تھے عشرتوں کے خیام
 تری ہی برقی صہ کی کڑک سے کانپ گئے
 بہرِ حیاتِ مظلومہ شہنشاہوں کے خیام
 بہاں پہ ساری کائنات تیرے شرف کی روا
 اکھڑ چکے ہیں تیرے خیمہ آنکھوں کے خیام

بستے رہے...

بستے رہے سب تیرے بھرے، کوفے
 اور نیزے پر بازاروں بازاروں گزرا
 سر... سرور کا

قید میں، منزلوں منزلوں روئی

بیٹی ماہِ عرب کی
اور ان شاموں کے نخلستانوں میں گھر گھر روشن رہے الاؤ !
چھینٹے پہنچے، تیری رضا کے ریاضوں تک، خونِ شہدا کے
اور تیری دنیا کے دشقوں میں بے داغ پھریں زرکارِ عبائیں !

سلسلے، لہو بھرے دستوں میں، تجھے مقتول گلابوں کے
چہرے فرشتوں پر
اور ظلموں کے درباروں میں، آہن پوش خمیروں کے دبے بے نم تھے !
مالک، تو ہی اپنے ان شقی جہانوں کے غوناہیں
ہیں عطا کر —
زیر لب تر تیلیں، ان ناموں کی، جن پر تیرے ہوا کی مہریں ہیں۔

مینر نیازی ہمارے عہد کی ایک اہم اور منفرد آواز ہیں۔ ان کے شعری تجربے میں
حیرت و استعجاب کی کیفیت کو بڑا دخل ہے۔ عہدِ منظر ان کی یہاں عام مناظر نہیں رہتے۔ ان کا شعری
وجدان ہر چیز کو ایک ظلمانی رنگ میں دیکھتا ہے، اور گاؤں، قصبات، گلی کو سچے،
درو دیوار، عمارتیں، چھتیں، سب ایک ایسے کراں سے کراں تک پھیلے ہوئے کلی وجود کا حصہ
معلوم ہوتے ہیں جو ایک پُر اسرار کیفیت میں ڈوبا ہوا ہے۔ مینر نیازی کے شعری وجدان
کے اس پس منظر میں دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ ہمارے موضوع کا مرکزی استعارہ ان کے یہاں
ایک نئی تخلیقی کیفیت اور تازگی کے ساتھ اجاگر ہوتا ہے :

دشمنوں کے درمیان شام

پھیلتی ہے شام دیکھو ڈوبتا ہے دن عجب
آسمان پر رنگ دیکھو ہو گیا کیسا غضب

کھیت میں اور اُن میں اک روپوش سے دشمن کا شک
 سرسراہٹ سانپ کی گندم کی جوشی گر مہک
 اک طرف دیوار و دراور جلتی بجھتی بقیان
 اک طرف سر پر کھڑا یہ موت جیسا آسماں

ایک بہادر کی موت

زخمی دشمن حیرت میں ہے
 ایسا بھی ہو سکتا تھا
 اس کو شاید خبر نہیں تھی

اب وہ گہری حیرت میں ہے

آسمان پر رب ہے اس کا در صدائیں یہ رونا کی
 اس پاس شکلیں ہیں اس کے ہوا میں سو رونا کی
 دل میں اس کے نمٹے بے کوئی شاید کئی بہ رونا کی
 کھیل اور ہوائی کے دیکھو، وہ جنت خدایوں کی

فتح کے بدلے موت ہی اسے گوارے دور دیاروں کی

میر نیازی نے اپنے مجموعے دشمنوں کے درمیان شام کا انقصاب ہی "امام
 حسین علیہ السلام" کے نام کیا ہے۔ ماہِ میر میں بھی ایک نظم "شہیدِ کربلا کی یاد میں" ہے۔

یہ نظم صرف ایک شعر کی ہے :

خوابِ جمالِ عشق کی تعبیر ہے حسینؑ
 شامِ طلالِ عشق کی تصویر ہے حسینؑ

اسی طرح ساعتِ سیار میں 'سلام حسین' شامل ہے، نظم 'ابھیان' سے یہ شعر دیکھیے :
 میری طرح کوئی اپنے لبو سے ہو لی کھیل کے دیکھے
 کالے کٹھن پہاڑ دکھوں کے سر پر جمیل کے دیکھے
 ایک اور غزل کے دو شعر ہیں :

دل خوف میں ہے عالم نانی کو دیکھ کر
 آتی ہے یاد موت کی پانی کو دیکھ کر
 ہے باب شہر مودہ گزر گاہِ بدست
 میں چپ ہوں سجد کی گرائی کو دیکھ کر

آفت زدہ شہروں کی دہشت در آسبہ کیفیت میں نیازی کے سحر کار شعری وجدان سے گہری
 مناسبت رکھتی ہے۔ انہوں نے جس طرح اپنی مشہور حمد کے اشعار میں شامِ شہرِ بول میں
 شمعوں کے چلنے اور مصیبت زدہ محروم میں حوصلوں کے طلب کرنے کا منظر پیش کیا ہے،
 وہ ان کی شعری شخصیت کا بنیادی حصہ ہے۔ اس کا جو تحت شعوری رشتہ ثقافتی روایت
 کے اجتماعی لاشعور سے ہو سکتا ہے، اور اس کے بارے میں جو کچھ انتظار حسین نے لکھا
 ہے، وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ دشمنوں کے درمیان شام کی نظمیں اور غزلیں پڑھتے
 پڑھتے کبھی ان آفت زدہ شہروں کی طرف دھیان جاتا ہے، جہاں کوئی خطر پسند شہزادہ
 رنج سفر کھینچتا جا نکلتا تھا اور خفقت کو خوف کے عالم میں دیکھ کر حیران ہوتا تھا، کبھی عذاب
 کی زد میں آتی ہوئی ان بستیوں کا خیال آتا ہے جن کا ذکر قرآن میں آیا ہے، کبھی حضرت
 امام حسین کے وقت کا کوثر نظروں میں گھومنے لگتا ہے۔ اس کے باوجود میر نیازی، عہد
 کی شاعری کرنے والوں سے زیادہ عہد کا شاعر نظر آتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس نے اپنے عہد
 کے اندر رہ کر ایک آفت زدہ شہر دریافت کیا ہے۔ میر نیازی کا عہد میر نیازی کا کوثر
 ہے۔ پھر ہر پھر کر شہر کا ذکر بھی ایک معنی رکھتا ہے۔ اس سے شاعر کا اپنے ارد گرد کے ساتھ
 گہرے رشتے کا پتہ چلتا ہے ۛ

اس بیان کی روشنی میں ذیل کی غزلوں اور نظموں کو دیکھیے تو ان میں ادراہی

معنویت نظر آئے گی۔ مینر نیازی کے یہاں اس نوع کی کیفیات حیرت انگیز طور پر کربلا کے تاریخی سانحے سے جڑی ہوئی ہیں :

سُن بستیوں کا حال جو حد سے گزر گئیں
 اُن اُمتوں کا ذکر جو رستوں میں مہ گئیں
 کر یاد اُن دنوں کو کہ آباد تھیں یہاں
 گھیاں جو خاک و خون کی دہشت سے بھگتیں
 صدمہ کی زد میں آئے ہوئے بام و در کو دیکھ
 کیسی ہوا میں کیسا نگر سرد کر گئیں
 کیا باب تھے یہاں جو صدائے نہیں کھلے
 کیسی دُعائیں تھیں جو یہاں بے اثر گئیں

بس ایک ماہ جنوں خیز کی ضیاء کے سوا
 نگر میں کچھ نہیں باقی رہا ہوا کے سوا
 ہے ایک اور بھی صورت کہیں مری ہی طرح
 اک اور شہر بھی ہے قسریۂ صدا کے سوا
 زوالِ عصر ہے کوفے میں اور گداگر ہیں
 کھلا نہیں کوئی در باب التجا کے سوا
 مکان، زر، لب، گویا، حدِ سپہر و زمیں
 دکھائی دیتا ہے سب کچھ یہاں خدا کے سوا

ایک دوزخی شہر ہر بادلوں کے لیے دُعا

گرم رنگ پھولوں کا
گرم تھی چمک اُن کی
گرم خون آنکھوں میں
تیز تھی چمک اُن کی

سوچتا میں کیا اُس کو
اُس حبیب کی باتوں کو
دیکھتا میں کیا اس کے
فاک رنگ ہاتھوں کو

خوف تھا تمازت میں
عیشِ شب کی شدت کا
دُر کھلا تھا دوزخ کا
لس لب کی حدت کا

میں جواب کیا دیتا
اُس کی اُن اداؤں کا
ایک شہرِ سرورہ میں
دُور کی تداؤں کا

سحر زرد باطن میں
پانچ بند اسموں میں
بن گیا تھا جسموں میں
زہر پانچ قسموں کا

شہرت زرخیزی کے ذکر سے پہلے مصطفیٰ زیدی کا ذکر نہ دینی معلوم ہوتا ہے۔
ان کا ایک نام مکمل مرثیہ رجب سے کریم بہت مشہور ہے ان سے بھی انی ارتضیٰ زیدی کے
بیان کے مطابق انھوں نے اس کے ۱۵۰ سے زائد بند بنائے تھے، یہاں ان کی بے وقت
موت کے بعد وہ دستیاب نہ ہو سکے۔ صحت و صحت میں زیدی میں طے جس کے پسند
اقتباسات آخری مجموعہ طرہ کووندہ میں شامل ہیں۔ وہ یہ ہے، مکمل مرثیہ ارتضیٰ زیدی
نے "نوائے وقت" پر ہر میں شائع کر دیا ہے۔ ثانی ادب کا زریں خارج از جث ہے۔
راقم الحروف نے مصطفیٰ زیدی کے چھوٹے مجموعوں، مثنوی مرثیہ صدف، گریبوں،
قیائے سحر، روشنی، سہ آذر و کووندہ بولھس، کیا۔ ان کی افتاد ذہنی کے
پیش نظر کم ن تھا کہ زیر بحث روحانی کچھ زریں کے یہاں نہ درلیں گی۔ اس میں
شک نہیں کہ مصطفیٰ زیدی کا شعری و جملہ شہید طور پر اس سے ہے، اور وہ تاریخی روایت
سے فیضان بھی حاصل کرتے ہیں، یہاں کے یہاں غنیمتی زریں کی ہے۔ وہ با صحت
شاعر تھے لیکن پرگوئی و مثنوی یہ جو جس میں باری کے حمد سے بڑھے ہوئے اثر نے
انھیں نقصان پہنچایا۔ ان کے یہاں زور بیاں، سدست و زریں تو ہے لیکن تہذاری
نہیں، اس لیے معنیاتی ایجاد پیدا نہیں ہو سکے تھی جلد کچھ کیفیت ملتی ہے، لیکن
شدت کی کمی ہے۔ ذیل میں نظموں سے کچھ اقتباس درج ہیں :

زمیں کے کرب میں شامل ہوا ہوں، راہ رود
فقیر راہ کی سوغاست لے کے آیا ہوں !

نظر میں عصرِ جواں کی بغاوتوں کا غرور
 جگر میں سوزِ روايات لے کے آیا ہوں
 بہت سے آئے ہیں تیری گلی میں، لیکن میں
 سوالِ عزتِ سادات لے کے آیا ہوں

(تہدید)

دیکھنا اہل جنوں سے مت جہد آہنجی
 اب کے تو میں لبِ دار نہ ہونے پائے
 دشت میں خونِ حسین، بن علی بہہ جائے
 بیعتِ حاکم کف نہ ہونے پائے
 یہ نئی نسل اس انداز سے نکلے سرِ رزم
 یہ مورخ سے گنہگار نہ ہونے پائے

(دیکھنا اہل جنوں)

دلوں کے غسلِ طہارت کے واسطے جا کر
 کہیں سے نونِ شہیدان مینوالو

(سایہ)

اصولوں کی منظومیت کون دیکھے، کہتے اس کی جرأت کہ کس کر بلا میں
 اماموں کا خونِ دریا دریا بہا ہے، رسوؤں کے نقشِ قدم بک چکے ہیں

(بازار)

میرے سینے کی روشنائی سے
 سُرخ ہے لوحِ دشت و دریا تک
 ان گنت آہنی فصیلیں ہیں
 ارشل لاسے، ارشل لاسے

(قطعہ)

لٹ گئی دولت ایمان و مستراحِ عذرا!
 کیسہ و منبر و محراب و کلیہ مددے
 آج اولاد پہ بے قحط ضمیر و جرات
 خون اجداد رسد! عزت آبا مددے
 پیاس آئیں رہیں نہ تھکتے حل آئیں
 کوئی قلعہ نہ کوئی سرحد کوئی قلعہ نہ
 خلق اصحابِ عزت ایک میں نہ تھکتے
 اے ہوں کہ نہ سے برحق خداوند
 ایک رکن نہ رہیں سوئے کیسہ
 اک صلیب اور ہوں سر پہ عیسیٰ مددے
 کس طرف نجد نہ کوئی تھکتے مددے
 اے مرے شعلہ نہ تھکتے وہب مددے

(وہابی دہلی) (قطرہ مددے)

نام حیثیت پر کربانے عصر
 کس کا علم ہے، کس کے علمدار دیکھنا
 مجھ پر چلے سے تھیں بہانے تنہا
 سہ ہوں تھیں تھیں ہوں دور تھیں
 بہ کوہ کن نے مصلحت شبِ شکار کی
 ترغے میں ہے عداقتِ اقدار دیکھنا

(بنام ادارہ لیل و نہار)

کر بلا میں تو گنہگار ہوں لیکن وہ لوگ
 جن کو حاصل ہے سعادت تری فرزند کی

جسم ہے، روح ہے، احساس ہے، عاری کیوں ہیں
 ان کی مسمار جہیں، ان کے شکستہ تیمور
 گردشِ حسنِ شب و روز پہ بھاری کیوں ہیں
 تیرے قہروں کے مجاور، تیرے منہ کے خطیب
 نعل و دینار و توجہ کے بھکاری کیوں ہیں؟

غیر تو رزمِ غم و خون و آتش ہے
 کہ بلا تیرے یہ غنوار کہاں تک پہنچے

نہ کو تہذیبِ ہند میں خُدا ملت ہے
 ہمیشہ یہ سب جیسی یہ خُدا ملت ہے
 شورِ تاتوس و نظار میں خُدا ملت ہے
 سنگِ محرابِ کلیسا میں خُدا ملت ہے
 تیرے دیوانوں کو اے شاہِ دریا کے فرات
 اپنی ہے مانگیِ ذہن میں کیا ملت ہے

(کر بلا)

جعفر طاہر کی منظوم تمثیل ہفت شور میں ایب پورا باب "عاق" پر ہے۔
 لیکن اس میں مختلف اکیٹ میں تقسیم کر کے مناظر کو نظمایا ہے اور جبر و استبداد
 کی عہدِ حاضر کے سوالات سے تطبیق نہیں کی گئی۔ ایک مقام پر جہاں زینوا کی نہایت فروش
 اور مل خیز بستیوں کا ذکر کیا ہے اور اس کے بعد شہِ کوفہ کی تصویر اُبھاری ہے، وہاں
 نواب اشک مرحوم کے یہ من شعر مقتبس کیے ہیں جن میں غضب کی ایمائیت ہے:

حسرتیں اور تباہی میری
 ہائے ناکردہ گستاہی میری
 خیر سے آج ارادے کیا ہیں
 خیر کیوں اپنے چاہی میری
 مدعی تم ہو تو انصاف کرو
 کون دیتا ہے گواہی میری

اس کے فوراً بعد جعفر علی ہر کہے یا تورا فوراً ٹاپ ہیں

دعوت حق سے بڑا ذکر تھی وہاں کوئی نش
 آپ کیا جو بیتے ہیں سلسلہ برمودس
 دیکھیے جو کہ سب کی منہ رو غلبہ میں
 یہ پتہ سنیوں کی منہ ست کی یہ بارہ کی
 اک جزیرہ کے منہ میں ہیں خدا کی سب کی
 کرب خدین کی رستہ کی ریب ہیل کی شیں
 اور منہ رو دیکھ سوین رہا ہو جیسے
 جانے اب رہ رہا رہا رہا رہا رہا
 قسمت کی عیب سب تورا رہا رہا رہا

شہرت بخاری اول و آخر ایک غزل گو ہیں۔ وہ اس روایت سے تعلق رکھتے ہیں جہاں
 برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی سمجھا جاتا ہے۔ اُن کے لہجے میں بڑا رچاؤ اور شائستگی ہے۔ وہ
 نہ طوفان اٹھاتے ہیں نہ کھل کھیلتے ہیں، بلکہ نہایت متانت اور وقار سے تھے ہوئے لہجے میں
 دل کی بات کہتے ہیں۔ اُن کی آواز ایک چوٹ کھائے ہوئے درد مند دل کی آواز ہے جس

میں سماجی، سیاسی احساس تو ہے ہی، کہیں کہیں صدیوں کی تاریخ کی گونج بھی شامل ہو گئی ہے۔ ان کی مشہور غزل ہے :

کوئی یوسف نہیں اس شہر میں تبسیر جو دے
خواب آتے ہیں زلیخا کو مسلسل کیا کیا
اسی غزل کا ایک نہایت اہم شوبہ ہے :

جز حسینؑ ابن علیؑ مرد نہ نکلا کوئی
جمع ہوتی رہی دنیا سر مقتل کیا کیا

دیوارِ گریہ میں خوابہ معین الدین اجمیری چشتیؒ کی شہرہ آفاق رباعی کے مصرعے "حقاکہ بنائے لا الہ است حسینؑ" کو عنوان لے کر کے ایک نظم بھی کہی گئی ہے جو بطور سلام درج ہے، لیکن شہرت بخاری کی اہمیت ان کی غزل کے البے اشدر سے ہے :

آباد پھر اک کرب و بلا ہو کے رہے گی یہ رسم بوجہ حال ادا ہو کے رہے گی
اس صحرائے کرب و بر میں عمر بس کی ساری
پانی کی اب چاہ نہیں ہے زہر پٹائے کوئی

اس شعر کی ایماٹ توجہ طلب ہے :

آتا ہو سلیقہ جو کسی کو پسند ہے ہا فر ہے دوسرے دینے سے انکار کرے ہے

پھر وہی دشت، وہی دھوپ وہی بزم ہوگی
یہ گھنٹا پہلے بھی چپانی تھی کسے یاد نہیں
ایسی آندھی میں کہ سورج کا دیا ٹل کر رہے
تم نے اک شمع جلائی تھی کسے یاد نہیں

شہرت بخاری کے المناک احساس میں کوفہ کے تصور کو مرکزیت حاصل ہے :

لاہور کہ اہل دل کی جاں تھا کوفہ کی مثال ہو گیا ہے

۵ شاہ است حسین و بادشاہ است حسین
سرداد و نداد دست در دست یزید
دین است حسین و دین پناہ است حسین
حقاکہ بنائے لا الہ است حسین

تیار رکھو چراغ اپنے سورج کو زوال ہو گیا ہے

آلِ نبی پر تنگ ہے اب تک ہر کوفے کی بستی
پائے امیر شام پہ سجدہ عین عبادت ٹھہری

پھر کوئی حسین آنے لگا اس رشت ستم میں
یہ کہ کسی زینب کی رد ہو کے ربے کی
ہی مرنے پر دانوں کا ایسا تبت گنا
روٹس یہاں پھر شمع و فربہ کے ربے کی

دردِ جوانیوں بختیہ اب درخورد فربہ
لن سے کرشمے تابت سلیبت
سنت اس میں کون کرے کا پیر
آج جس شہ کو ایک وہی کو فربہ

آلِ علی کا بیسے ہو سرور موی بستی۔ ایک کور و بغداد ہو گئی

میں عمر یہاں موجود مہم کی ست غری کا ذکر کرتے ہوئے جدید شاعروں
اور ترقی پسند شاعروں کا ذکر لگ لگ نہیں رہا ہوں۔ کیونکہ حق یہ ہے کہ فارمولہ زدہ
سکھ بند تصورات کی بجائے شاعری سے گریز کرنے والے ہر شاعر جو ذہن و شعور کی
آزادی میں یقین رکھتا ہے یا تجربے کے کھرے پن پر زور دیتا ہے یا انسانیت اور اس
کے مقدر سے وابستگی محسوس کرتا ہے اور رسمی اظہار سے گریز کرتے ہوئے نئے تجربوں کی
اہمیت کو ماننا ہے یا احساس و اظہار کی تازگی کو مقدم سمجھتا ہے، خواہ وہ دائیں بازو کا ہو
یا بائیں بازو کا، وہ جدید ہی کہلاتے گا۔ اس حقیقت کا اظہار اس لیے بھی ضروری ہے کہ
میں نے اس شق میں محض ضرورتاً نہیں، بلکہ معنایاً مجیداً مجید، منیر نیازی اور شہرت بخاری کو

یا احمد سراز، کشور ناہید، افتخار عارف اور پروین شاکر کو یکجا کر دیا ہے۔ ان سب کے یہاں زیر بحث رجحان کی واضح نشاندہی ہی اس امر کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ بعض معنیاتی چشمہ ہائے فیض تو یقیناً ایسے ہیں جو مشترک ہیں، اور جن سے ہمارے عہد کے ذہن اور حساس فن کار اپنی اپنی انفرادیت کے مطابق فیض یاب ہونے کی کوشش کرتے ہیں بغور فرمائیے کہ احمد سراز کی غراں کے مندرجہ ذیل اشعار میں جس "شہرِ ناپرساں" کی تصویر کشی ہے، حقیقی طور پر وہ کوئی شہر سہی، ایمنی طور پر وہ اُسی تاریخی حوالے کی یاد دلاتا ہے، جو یہاں زیر بحث ہے :

چاند رکت ہے نہ آتی بے عبا زنداں کے پاس
کون لے جائے مرے نامے مرے جانناں کے پاس
چندیا دیں نوعہ گرہیں خمیسے دل کے قریب
چند تصویریں جھلکتی ہیں صفِ مژگاں کے پاس
شہرِ دل سے سب امید شہر کی مجلس میں ہیں
کون لے گا غریب شہرِ ناپرساں کے پاس

ہ کوئی طوقہ پہنچا کر پہن کر نکلا
ایک میں پیہر پہنچا کر پہن کر نکلا

اور پھر سب نے یہ دیکھا کہ اسی مقتل سے
میرا قاتل میری پوشاک پہن کر نکلا

ایک بندہ تھا کہ اوڑھے تھا خدائی ساری
اک ستارہ تھا کہ افلاک پہن کر نکلا

احمد فراز کی غزلوں سے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں :

بھائی وضعِ بسمل انتہا تک
نہ مانگا قاتلوں سے خوں بہا تک
نہ جانے کیا ہوا زندانیوں کو
کہ بے آواز ہے زنجیرِ پاتا تک
اڑا کرے گسیں نئی موسموں میں
ہوائیں بے نواؤں کی روتا تک

اس دریا سے آگے ایک سمت رہ بھی ہے
وہ بے ساحل ہے یہ بھی دھیان میں رکھو ۔

احمد فراز نے پچھلے چند برسوں میں رومانی اور غنائی شاعری کی سطح سے
اٹھ کر جو احتجاجی شاعری کی ہے، اس ضمن میں ان کا نازد مجموعہ "آوازِ گل کو چوں میں قابلِ
ذکر ہے۔ ایک نئی نظم "سرد ماس پر رسی سرد نہیں ہے آرزوِ تھم کے پیرایے میں اس میں
استعاراتی کیفیت بھی ہے، اس لیے اس نون کے تحت درج کی جاتی ہے :

اے میرے سر بریدہ، بدنِ دریدہ
سدا تیرا نام برگزیدہ
میں کر بلا کے لہو لہو دشت میں تجھے
دشمنوں کے نرغے میں تیغِ دردِ دست دیکھتا ہوں
میں دیکھتا ہوں

کہ تیرے سارے فیتق، سب ہمنوا، سبھی جان فروش
 اپنے سروں کی فصیلیں کٹا چکے ہیں
 گلاب سے جسم اپنے خوں میں نہا چکے ہیں
 ہوائے جانکاہ کے بگولے
 چراغ سے نہ بنا کچھ سے سجھا چکے ہیں
 مسافرانِ رہ و فالت لٹا چکے ہیں
 اور اب فقط تو
 زمین کے اس شفق کدے میں
 سترہ صبح کا طاح
 روشنی کا پرچم لیے کھڑا ہے
 یہ ایک منظر نہیں ہے
 اک داستان کا حصہ نہیں ہے
 اک واقعہ نہیں ہے
 یہیں سے تاریخ اپنے تازہ سفر کا آغاز کر رہی ہے
 یہیں سے انسانیت
 نئی رفعتوں کو پرواز کر رہی ہے
 میں آج اسی کرہا میں بے آبرو و نجوس، شکست خوردہ خجل کھڑا ہوں
 جہاں سے میرا عظیم ہادی
 حسین کل سرخرو گیا ہے
 میں جاں بچا کر، فنا کے دلدل میں جاں بلب ہوں
 زمین اور آسمان کے عز و فخر
 سارے حرام مجھ پر
 وہ جاں لٹا کر

منارۂ عرش چھو گیا ہے

سلام اس پر

سلام اس پر

کشور ناہید کے یہ دو شعر بھی توجہ طلب ہیں :

دشت بے محبت میں تشنہ لب یہ کہتے ہیں

سارے شہسواروں میں کون اب کے نہ دے گا

مار بے بہت ب کے سارے گد جاڑے گی

لکن کے نہ تلو ہو سگے کون قدم نہ دے گا

اب ہم اس شاعری کا ذکر کریں گے جس کے یہاں یہ جہان ایسی محویت اور تخلیقی
شان سے اظہار پذیر ہوا ہے کہ اس کے شعری شہسواروں نے نہ صرف ہمارے ہر حصہ بن گیا ہے ہماری
مراد افتخار عارف سے ہے۔ افتخار عارف کے رے میں ہیں پے مضمون میں تفصیل سے لکھ
چکا ہوں کہ واقعہ کر بلا اور اس کے حقیقات کا نام سہجی انسانی مفاہیم میں استعمال
یوں تو اوروں کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن افتخار عارف کے تخلیقی وجدان کو اس
سے جو گہری مناسبت ہے، اس کی نئی شاعری میں کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔
افتخار عارف کے یہاں یہ بات ان کے تخلیقی عمل کے بنیادی محرک کا درجہ رکھتی ہے کہ
وہ لمحہ موجود کی پیچیدہ سیاسی، سماجی، خلائق، اور انسانی صورت حال کو ایک وسیع
تاریخی تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک ایسے مرکزی کردار کا تصور ملتا ہے، جو
مسلل ہجرت میں ہے، غذاہوں میں گھرا ہوا ہے، در بدر خاک بسر مارا مارا پھر رہا ہے،
اور کوئی دارالامان اور جائے پناہ نہیں۔ ان کے یہاں بنیادی تاریخی حوالے سے جو
پیکر ابھرتے ہیں، مثلاً پیاس، دشت، گھرانہ، گھسان کا رن، بستی، بیابان، قسافلہ،
بے مرد سامان، یہ سب ثقافتی روایت کے تاریخی نشانات بھی ہیں اور آج کے غذاہوں
میں گہری ہوتی زندگی کے کوائف و ظواہر بھی۔ ان کا شعری وجدان کچھ اس نوع کا ہے

کہ اُن کے اشعار صدیوں کے درد کا منظر نامہ بن جاتے ہیں اور ان میں وہ لطف و تاثیر بھی پیدا ہو جاتی ہے جسے خدا داد کہا گیا ہے :

وہی پیاس ہے وہی دشت ہے وہی گھرانہ ہے
 مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے
 صبح سویرے رن پڑنا ہے اور گھسان کا رن
 راتوں رات چلا جائے جس جس کو جانا ہے
 ایک چراغ اور ایک کتاب اور ایک اُمید اٹاٹھ
 اس کے بعد تو جو کچھ ہے وہ سب افسانہ ہے
 دیا پر قبضہ تھا جس کا اس کی پیس عذاب
 جس کی ڈھالیں چمک رہی تھیں وہی نشانہ ہے

بستی بھی سمندر بھی بیاباں بھی مرا ہے
 آنکھیں بھی مری خواب پریشاں بھی مرا ہے
 جو ڈوبتی جاتی ہے وہ کشتی بھی ہے میری
 جو ٹوٹتا جاتا ہے وہ پیمیاں بھی مرا ہے
 جو ہاتھ اٹھے تھے وہ سبھی ہاتھ تھے میرے
 جو چاک ہوا ہے وہ گریباں بھی مرا ہے
 جس کی کوئی آواز نہ پہچان نہ منزل
 وہ قافلہ بے سرد ساماں بھی مرا ہے
 دیرانہ مقتل پہ حجاب آیا تو اس بار
 خود چیخ پڑا میں کہ یہ عنوان بھی مرا ہے

وارفتگی صبح بشارت کو خبر کیا
اندیشہ صد شامِ غریباں بھی مرا ہے
مٹی کی گواہی سے بڑی دل کی گواہی !
یوں ہو تو یہ زنجیر، یہ زنداں بھی مر ہے

ضیق نے رک منظر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
نوکِ سناں پہ سر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
پتھر پر سر رکھ کر مرنے والے دیکھے
ہاتھوں میں پتھر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
شاخِ بریدہ کھل فضا سے پوچھ رہی ہے
کوئی شکستہ پر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
خاک اڑانے والے لوگوں کی بستی میں !
کوئی صورت گر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
پتے سائیں ہمارے حضرت مہر علی شاہ
بابا . ہم نے گھر نہیں دیکھا بہت دنوں سے

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ افتخار عارف کے یہاں بنیادی تاریخی حوالے سے فیضان
حاصل کرنے اور اس سے گونا گوں شعری کیفیات ابھارنے کا ان کا شعری پیرایہ شدید
انفرادیت رکھتا ہے۔ پیاس، دشت، گھرانہ، ران پڑنا، ایک کتاب اور ایک امید
اثاثہ، ڈھالیں، شام، مسافر، چاکِ گریباں، قافلہ بے سرو ساماں، شامِ غریباں، قافلہ،
خجر، خیمہ، لشکر، نوکِ سناں، سپاہِ شام، نیزے پہ آفتاب کا سر، یہ سب سامنے کے
تعلیقے ہیں۔ لیکن ان کی حیثیت محض الفاظ کی نہیں، یہ وقت کی محض ایک سطح پر کسی
ایک حقیقت کو ظاہر نہیں کرتے، بلکہ افتخار عارف کا شعری وجدان موجود صورتِ حال
کی سفاکی کے بیان میں ان سے نئی نئی معنیاتی جہات پیدا کرتا ہے۔ غور فرمائیے کہ وہی

پیاس ہے وہی دشت ہے وہی گھرانہ ہے / میں جہاں ضمیر وہی کی تکرار اور ہے ”
 حالیہ صیغہ نے جو ردیف کا حصہ ہے ، ان اشعار کو لمحہ موجود سے جوڑ دیا ہے ، وہاں
 پیاس ، دشت ، گھرانہ ، مشکیزہ ، وغیرہ علامت اس سانحہ عظیم کی یاد تازہ کرتے ہیں جس
 نے حق و صداقت کے تحفظ کی خاطر خون کی گواہی سے انسانیت کو صدیوں سے
 میراب رکھا ہے ۔ دوسری غزل بھی بے پناہ ہے ۔ رستی بھی سمندر بھی بیا باں بھی مرا
 ہے / یا / جو ڈوبتی جاتی ہے وہ کشتی بھی بے میری یا جو ٹوٹتا جاتا ہے وہ پیمان
 بھی مرا ہے / میں کس کی آواز ہے ۔ یا / جو ہاتھ اٹھتے تھے وہ سمجھی ہاتھ تھے میرے /
 یہ کس کے ہاتھ تھے ، یہ کون کہہ رہا ہے کہ جس کی کوئی آواز نہ پہچان نہ منزل ، وہ قافلہ
 بے سرد سماں بھی مرا ہے ۔ یہاں مرا اور میرے کی ضمیر سے درد کی مقدس روایت سے ایک
 ازلی وابدی رشتہ قائم ہو گیا ہے ، اور یہ احساس پورے شعری وجود کا حصہ بن جاتا ہے ۔
 یہ درد افتخار عارف کے لہجے کی خاص پہچان ہے ۔ تیسری غزل ، خلق نے اک منظر نہیں دیکھا
 بہت دنوں سے / میں ردیف ” بہت دنوں سے “ واضح طور پر اشارہ کر رہی ہے کہ ظلم و
 تغذی کے خلاف حق کو نشی کے بعد وجہ حیات انسانی کا وظیفہ ہے جس کی انسان کو
 آج شدید ضرورت ہے ۔ اس غزل میں بھی / نوک سناں پر سر نہیں دیکھا بہت دنوں سے /
 کے علاوہ کہیں کوئی واضح تاریخی پیکر نہیں لیکن پوری غزل درد کے احساس میں ڈوبی
 ہوئی ہے ۔ یہ کمال تاریخی تعلیقات کے استعاراتی و علامتی استعمال کا ہے ۔ یہ استعمال
 جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں دوسروں کے یہاں بھی ملت ہے لیکن غزل میں جس بڑے پیمانے
 پر اس کی کارفرمائی افتخار عارف کے یہاں ہے وہ انہیں کا حصہ ہے ۔ استعاراتی اظہار کی بڑی
 خوبی یہ ہے کہ اگر اسے تخلیقی رپاؤ اور گہرے احساس سے برتا جائے تو اس کے امکانات لامحدود
 ہو جاتے ہیں ۔ اس کے گونا گوں مفاہیم کا احاطہ کرنا تقریباً ناممکن ہے ۔ یہ معلوم ہے کہ
 استعارہ قطعیت کی ضد ہے ۔ اس کا نقطہ آغاز ٹھوس حقیقت ہی ہے ، لیکن سچی شعری
 کارفرمائی کے بعد معنیاتی امکانات کی اتنی جہات پیدا ہو جاتی ہیں کہ ان کا قلمی بیان
 ممکن نہیں ۔ اس نوع کے معنیاتی امکانات کا وضاحت کی گرفت میں نہ لاسکنا معنیات

کا قدیمی مسئلہ ہے اور اسی غیر قطعیت میں شعری اظہار کے کیف و اثر یعنی حسن کاری کا راز پوشیدہ ہے۔ جیسا کہ اوپر کے اشعار سے ظاہر ہے استعاراتی اور علامتی پیرائے کا بس شعری اظہار ہی ممکن ہے۔ رہے اس کے روشن اور دھندلے خطے، تو ان سے کسب فیض کرنا اور لطف اندوز ہونا قاری کے ذوق و ظرف پر منحصر ہے۔ (نقاد کی حیثیت بھی باخبر، باذوق تربیت یافتہ قاری کی ہوتی ہے یہاں بات رد بھی ضروری ہے کہ قطعی تاریخی معلومات اور تخلیقی سطح پر کاغذ سرما ہونے والے تاریخی احساس میں نازک سافق ہے۔ قطعی تاریخی معلومات شعور کا حصہ ہیں۔ بلکہ جب یہ شعری احساس میں ڈھلتی ہیں تو ذہن و شعور کی تمام سطحیں یعنی تنک شعور، دریا شعور، سمی کاغذ کاغذ ہوتے ہیں، اور یہ پوری سائیکس اور پورے سمیٹتی وجود کا حصہ بن جاتی ہیں۔ چنانچہ کھرے شعری احساس میں ان کا دائرہ عمل اتنا وسیع ہو جاتا ہے کہ تمام کیفیتوں کا تعین ممکن نہیں رہتا؛

کہیں سے حرفِ معبر شاید نہ آئے
مسافر لوٹ کر بایں گمہ شاید نہ آئے
کسے معلوم مل تجھ پر ایسے بھی دن آئیں
قیامت سے گزرے درخبر شاید نہ آئے

سپاہِ شام کے نیزے پہ آفتاب کا سر
کس اہستام سے پروردگار شب نکلا

ہر اک سے پوچھتے پھرنے ہیں تیرے خانہ بدوش
عذابِ در بدری کس کے گھر میں رکھا جائے

دُعا کے باب میں کارِ سخن تمام ہوا
مری زمیں پہ اک مسرکہ لہو کا بھی ہو

یہ اب کھلا کہ کوئی بھی منظر مرانہ تھا
 میں جس میں رہ رہا تھا وہی گھر مرانہ تھا
 میں جس کو ایک عسّر سنبھالے پھرا کیا
 مٹی بتا رہی ہے وہ پیکر مرانہ تھا
 موج ہوائے شہرِ مقدر جواب دے
 دریا مرے نہ تھے کہ سمندر مرانہ تھا
 سب لوگ اپنے اپنے قبیوں کے ساتھ تھے
 اک میں ہی تھا کہ کوئی بھی لشکر مرانہ تھا

افتخار عارف کے یہاں، شہر کے پیکر کو بھی مرکزیت حاصل ہے۔ یہ بستی جانی پہچانی بہت
 ہے۔ — تمام شہر مکرم، بس ایک مجرم میں — کوئی تو شہرِ تند بذب کے ساتھیوں سے
 کہے — یا مدحِ قاتل میں مقالے بھی ترے شہر سے آئیں، یا خیمہ عافیت کی طنابوں
 سے جکڑی ہوئی خلقتِ شہر — یہ کیسا شہر ہے؟ اس کی خلقت کیسی خلقت ہے،
 یہ کس عذاب میں گرفتار ہے اور کیوں گرفتار ہے؟ اوپر منیر نیازی کی شاعری سے
 بحث کرتے ہوئے ذکر آیا تھا کہ یہ اردو کی تخلیقی اور ثقافتی روایت کے اجتماعی لاشعور
 میں بسا ہوا، کوئی قدیمی نشان ہے، کوفہ، دمشق، یا تیزی سے گزرتے ہوئے آج کا کوئی
 شہر یا بستی یا ایسا معاشرہ، جو منہ فتنوں میں گھر گیا ہے یا عذابوں میں گرفتار ہے۔ ان
 اشعار کو دیکھیے :

عذابِ وحشتِ جاں کا جسد نہ مانگے کوئی
 نئے سفر کے لیے راستہ نہ مانگے کوئی
 بلند ہاتھوں میں زنجیر ڈال دیتے ہیں
 عجیب رسم چل ہے دُعا نہ مانگے کوئی
 تمام شہر مکرم بس ایک مجرم میں
 سو میرے بعد مراخوں بہا نہ مانگے کوئی

کوئی تو شہر تذبذب کے ساکنوں سے کہے
نہ ہو یقین تو پھر معجزہ نہ مانگے کوئی

صبرِ شب ہو تو اُجالے بھی ترے شہر سے آئیں
خواب دیکھوں تو حوالے بھی ترے شہر سے آئیں
تیرے ہی شہر میں سرتن سے جُدا ہو جائے
خوں بہا مانگے دلے بھی ترے شہر سے آئیں
بات تو بہت کہلے گریہ کنِ حریتِ حرف
مدتِ قاتل میں مقالے بھی ترے شہر سے آئیں

یہ بستی جانی پہچانی بہت ہے
یہاں وعدوں کی ارزانی بہت ہے
شگفتہ لفظ لکھے جا رہے ہیں
مگر لہجوں میں ویرانی بہت ہے
ہے بازاروں میں پانی سر سے اونچا
مرے گھر میں بھی طغیانی بہت ہے

کسی کے جو دستم یا د بھی نہیں کرتا
عجیب شہر ہے فسر یا د بھی نہیں کرتا

کس قیامت خیز چپ کا زہر ستائے میں ہے
میں جو چیخا ہوں تو سارا شہر ستائے میں ہے

ایک اک کر کے ستارے ڈوبتے جاتے ہیں کیوں
جاگتی راتوں کا پچھلا پہر سناٹے میں ہے
دیدنی ہے وحشتِ اولادِ آدمِ ان دنوں
آسمانوں پر خدا کا قہر سناٹے میں ہے

ہم جہاں میں رہاں ان دنوں مشتق کا سلسلہ مختلف ہے
کاروبار جنوں عام تو ہے مگر اک ذرا مختلف ہے
آج کی رات بھی سی ٹو بھی اگر بیچ رہے تو غنیمت
لے لے کر کو پیسہ بادشاہ کے ہو مختلف ہے
اب کے ہاکل نہ رنگتے لکھتے ہیں سخن و قنیدے
عرف تو سب کے سب میں جڑ کے مگر مدعا مختلف ہے
اب کے میں نے تابہ مساوات کا اک وزن پڑھ کر دیکھی
متن میں جانے کیا کچھ لکھا ہے مگر شیعہ مختلف ہے
خیمہ عافیت کے طنز بول سے بکڑی ہوئی خلقتِ شہر
بنا چاہتی ہے کہ منزوں سے کیوں راستہ مختلف ہے

خیمہ عافیت کی طنز بول سے بکڑی ہوئی خلقتِ شہر کے ساختیے سے جڑا ہوا
ایک اور ساختیہ ہے، رزق کی محتاجی اور جاہ پرستی کا جو انسان کے ضمیر کو مار دیتی ہے
اور اسے مصاحت کو شرم، ریاکار اور غرض کا بندہ بنا دیتی ہے، حرص و آرزو پس اور
لاالچ کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ جب شہروں، بستیوں اور آبادیوں کا کردار جاتا ہے
تو عام انسان سے کیا توقع کی جاسکتی ہے۔ رزق کی مصاحت اور انسان کی بے ضمیری
اور تن آسانی پر طنز و تعریض ایسا شعری ساختیہ ہے جو افتخار عارف کے یہاں بار بار
ابھرتا ہے اس میں بھی وہ اکثر و بیشتر خود اپنی ذات کو نشانہ بناتے ہیں، یعنی آج کا
انسان ذلت کے اس درجے پر پہنچ گیا ہے کہ اس میں غیرت و عزتِ نفس تک کا

شائبہ نہیں رہا، سرکشی کا حوصلہ تو دور کی بات ہے۔ اس سانچے میں افتخار کی شاعری نے کچھ ایسی کیفیتیں پیدا کی ہیں جو خاص انھیں کے شعری نشانات میں سے ہیں۔ ان میں ذات کے حوالے سے عہدِ حاضر کے انسان کی جاہ پرستی، مصلحت اندیشی، اور تن آسانی پر شدید چوٹ کی ہے۔ یہ تعریض کچھ اپنا ہی لطف رکھتی ہے :

کہوں کے، مہ و سب مہ کیہ انشیت کہ
 جہان رزق میں تو قیسِ اہل حاجت کیا
 شکم کی آگ لیے پھر رہی ہے شہرِ شہر
 سگِ زمانہ ہیں ہم کیا ہماری ہجرت کیا
 ذائقِ نصرت و کوہِ لقا کے ریت
 نشانِ قافلہ بے نوا کی قیمت کیا
 مآلِ عزتِ ساداتِ عشق دیکھ کے ہم
 بدل گئے تو بدلنے پہ اتنی حیرت کیا

ب بھی دین عمت نہیں ہوگی عمت
 دل نہیں ہوگا تو دینیت نہیں ہوگی عمت
 روزِ اک تازہ قصیدہ نئی تشبیب کے ساتھ
 رزقِ حقیق بندہ بہ مذمت نہیں ہوگی عمت

حامی بھی نہ تھے منکرِ غالب بھی نہیں تھے
 ہم اہلِ تذبذب کسی جانب بھی نہیں تھے
 اس بار بھی دنیا نے ہدفِ ہم کو بنایا
 اس بار تو ہم شہ کے مصائب بھی نہیں تھے

بیچ آئے سرقریب زہر جو ہر پندار
جو دام طے ایسے مناسب بھی نہیں تھے
مٹی کی محبت میں ہم آشفستہ سروں نے
وہ قرض اتارے ہیں کہ واجب بھی نہیں تھے

ابھی اٹھا بھی نہیں تھا کسی کا دستِ کرم
کہ سارا شہر لیے کاسۂ طلب نکلا

کوئی جنوں کوئی سودا نہ سر میں رکھا جائے
بس ایک رزق کا منظر نظریں رکھا جائے

ہم تو سدا کے بندۂ زہر تھے ہمارا کیا
نام آوراں عہدِ بفاوت کو کیا ہوا

نفس میں آبِ ودانے کی فراوانی بہت ہے
اسیرون کو خیالِ بال و پر شاید نہ آئے

یہ مضمون خاص افتخارِ عرف کا ہے۔ انھوں نے اپنی کئی نظموں میں بھی یہی سوال اٹھایا ہے اور جاہ پرستی، رزق کی مصیحت اور زہرِ طلبی پر چوٹ کرتے ہوئے آج کے انسان کو خبردار کیا ہے کہ وہ تن آسانی کا شکار ہو گیا ہے اور بزرگوں کا لہو اُسے آواز نہیں دیتا۔ آخری آدمی کا رجز "میں فغانِ خلق اہلِ طائفہ کی نذر ہو چکی ہے اور چاروں طرف سکون ہی سکون ہے۔ اس سلسلے میں ذیل کی دو مختصر نظمیں بھی قابلِ توجہ ہیں،

ایک سوال

میرے آبا و اجداد نے حرمتِ آدمی کے لیے

تا ابد روشنی کے لیے

کلمہ حق کہا

مقتلوں، قید خانوں، صلیبوں میں بہتا لہو ان کے ہونے کا اعلان کرتا رہا

وہ لہو حرمتِ آدمی کی ضمانت بنا

تا ابد روشنی کی علامت بنا

اور میں پا برہنہ نہ کوچہ امتیاج

رزق کی مصلحت کا اسیر آدمی

سوچتا رہ گیا

جسم میں میرے ن کا لہو ہے تو پھر یہ لہو بولتا کیوں نہیں؟

انّی کُنتُ مِنَ الظّٰلِمِیْن

پڑھا تو یہ تھا زمیں میں رہے کشتِ خاک کرنے والے نہیں رہیں گے

سنا تو یہ تھا ہوا کے ہاتھوں پر معیتِ خاک کرنے والے نہیں رہیں گے

مگر ہوا یوں کہ نیزہ شمشیر پر سرافقت بآ

امانتِ نور جس کے ہاتھوں میں تھی اُسی پر عذاب آیا

اور اب مرے کم حریف و کم تر صمد قبیلے کے بگ مجھ سے یہ پوچھتے ہیں

ہماری قبریں کہاں بنیں گی؟

خیام تسلیم و سائبانہ کی دیر نیاں بتائیں

جو اپنی آنکھوں سے اپنے پیاروں کا خون دیکھیں اب ایسی مائیں کہاں سے لائیں

یہ سارے ساختہ مل کے ایک قوتِ شفا کو راہ دیتے ہیں، جس کے بغیر شعور

شعور ہوتا ہے اس میں تاثیر پیدا نہیں ہوتی، اور وہ کیفیت نہیں آتی جو زبانوں اور زمینوں

کے فرق کو معدوم کر سکتی ہے۔ افتخارِ عارف کے لاشعور میں ظلم و تعدی بے زمینی و

بے گھری، بے حرمتی و تباہی اور بربادی، نیز منافقت، مصلحت اندیشی اور الم و اندوہ

کی سچائی و اصلیت کا سارا منظر نامہ اپنی گونا گوں استعاراتی و علامتی کیفیات کے ساتھ اس حد تک پیوست ہے کہ اُن کا پورا احساس و اظہار اس میں ڈوبا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دو نیم کے شائع ہوتے ہی جدید شاعروں میں افتخار عارف نے اپنی شناخت یکلخت سب سے الگ کر لی، اور ان کی انفرادیت فوری طور پر تسلیم کی جانے لگی۔ یہ دروجب پوری شعری شخصیت اور شعری وجود کا حصہ بن کر باطن کی آگ میں تپ کر ظاہر ہوتا ہے تو ایک عجیب یقین میں ڈھلتا ہے، اور ایک دعا یہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جس سے بشارت کا نور برست ہوا معلوم ہوتا ہے :

سرخ صبح کھرا گلاب یقین کا
یہ مرا یقین کرم ہے ایک امین کا
یہ نمود نام مرے وجود کی بارگشت
یہ مرا وجود غبار میسری زمین کا
مری ٹوٹ پھوٹ مری نظر کی شکست دینت
یہ شکست و ریخت حجاب فتح مبین کا
میں وہ ہوں کہ میں سے چہار سمت نیم اور
مجھے اعتبار یسار کا نہ یسین کا
کبھی میرے نام سے بھی کوئی سند و
کبھی میرے حق میں بھی فیصلہ ہو زمین کا
چو آؤ تہ نگیں میں چل کے سدا خدائیں
کہ وہیں کہیں سے ملے گا خبر یقین کا
کبھی کھل کے لکھ جو گزر رہا ہے زمین پر
کبھی قرض بھی تو اتار اپنی زمین کا

کوئی تو پھول کھلائے دعا کے لہجے میں
عجب طرح کی گھٹن ہے ہوا کے لہجے میں
نہ جانے خلق خدا کون سے عذاب میں ہے
ہوائیں چیخ پڑیں التجا کے لہجے میں
یہی ہے سلامت جبرِ احتیاط تو پھر
ہم اپنا حال کہیں گے چپ کے لہجے میں

زرہ صبر سے پیکانِ ستم کھینچتے ہیں
ایک منظر ہے کہ ہم دم ہم دم کھینچتے ہیں
حکم ہوتا ہے تو سجدے میں جھکا دیتے ہیں سر
اذن ملت ہے تو شمشیرِ دودم کھینچتے ہیں

دُکھ در طرح کے ہیں دعا اور طرح کی
اور دامنِ قتل کی ہوا اور طرح کی
دیوار پہ لکھی ہوئی تحسیرِ بے کچھ اور
دیتی ہے خبرِ خبیثِ خسد اور طرح کی
بس اور کوئی دن کہ ذرا دقت ٹھہر جائے
صحراؤں سے آئے گی صد در طرح کی

افتخارِ عارف کی نظموں میں بھی یہ کیفیتیں جن کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا،
بار بار ابھرتی ہیں۔ چند نظموں کا حوالہ پہلے دیا جا چکا ہے۔ ایسی نظموں کی تعداد خاصی ہے جن کا
تخلیق محرک یہی سافیتے ہیں۔ ان میں سے انتخاب بے حد مشکل ہے۔ آخر میں اس نوع کی چار
نظمیں پیش کی جا رہی ہیں۔ "ایک رُخ" کا بنیادی خیال ہے کہ ہر قصے میں صبر کے تیور
ایک طرح کے ہوتے ہیں۔ اور وہ فرات کے ساحل پر ہوں یا کسی اور کنارے پر، سارے

شکر سارے خیر ایک طرح کے ہوتے ہیں۔ "اعلان نامہ" اور "ہل من ناصر ینصرنا" میں آج کا انسان اگرچہ وہ نہتا ہے اور جاتا ہے کہ اکیلا ہے، لیکن وہ ہمت اور حوصلے کی بشارت دیتا ہے اور یہ اعلان کرتا ہے کہ وہ لاکھ بزدل سہی، لیکن اسی قبیلے کا آدمی ہے۔ آج شہسواروں کا خون آواز دے رہا ہے۔ چنانچہ وہ نذرِ سرے کر آگیا ہے۔ آخری نظم "صحرا" میں ایک شام اس اقرار پر ختم ہوتی ہے کہ وجودِ انسانی دُکھ کا بوجھ ڈھونے پر مجبور ہے، لیکن زندگی کا ساتھ ہے کہ چھوٹتا نہیں، یعنی دُکھ سرمایہ حیات بھی ہے اور انسان کو بہر طور شدائد کو جھیلنا اور دُکھوں کے زہ کو امرت بنانا ہے :

ایک رُخ

وہ فرات کے ساحل پر ہوں یا کسی اور کنارے پر
سارے شکر ایک طرح کے ہوتے ہیں
سارے خیر ایک طرح کے ہوتے ہیں
گھوڑوں کی ٹاپوں میں زندگی ہوتی روشنی
دریا سے منقل تک پھیل ہوتی روشنی
جلے ہوئے خیموں میں بھی ہوتی روشنی
سارے منظر ایک طرح کے ہوتے ہیں
ایسے ہر منظر کے بعد اک سناٹا چھا جاتا ہے
یہ سناٹا طبع و عزم کی دہشت کو کھا جاتا ہے
سناٹا فریاد کی لئے ہے احتجاج کا لہجہ ہے
یہ کوئی آج کی بات نہیں ہے بہت پرانا قصہ ہے
ہر قصہ میں صبر کے طور ایک طرح کے ہوتے ہیں
وہ فرات کے ساحل پر ہوں یا کسی اور کنارے پر
سارے شکر ایک طرح کے ہوتے ہیں۔

ہل من ناصراً یَنْصُرُنَا

یہ زمینوں آسمانوں کے عذاب اور میں اکیلا آدمی
 میں اکیلا آدمی کب تک لڑوں
 سارے دشمن درپے آزار لشکرِ عصف بـصـف
 لشکروں کے سب کھنڈاروں کے رختِ میری طاف
 اور میں نہتا آدمی
 میں نہتا آدمی کب تک لڑوں
 میں اکیلا آدمی کیسے لڑوں

اعلانِ نامہ

میں لاکھ بزدل سہی مگر میں اسی قبیلے کا آدمی ہوں کہ جس کے بیٹوں نے
 جو کہا اس پر جان دے دی
 میں جانتا تھا مرنے کی قیمت کا جس جلائی جا رہی گی اور تماشا
 قصہ فسادِ راحہ ہی کریں گے
 میں جانتا تھا کہ قبیلہ بڑا ہے اور بے رواسہ دہ کی خواہیاں
 لے کے آئیں گے بھی ہو گئے انکار می کریں گے
 سو میں کہیں گا یہ عذرت میں چلا گیا نہیں
 سو میں اماں گا یہ مصالحت میں چلا گیا تھا
 اور اب مجھے میرے شہسواروں کا خون آواز دے رہا ہے
 تو نذرِ سرے کے آگیا ہوں
 تباہ ہونے کو ایک گھر لے کے آگیا ہوں
 میں لاکھ بزدل سہی مگر میں اسی قبیلے کا آدمی ہوں

صحرا میں ایک شام

دشت بے تنہیل میں
باد بے لحاظ نے
ایسی خاک اڑائی ہے
کچھ بھی سوچتا نہیں

حوصلوں کا سائبان
راستوں کے درمیان
کس طرح اجڑ گیا
کون کب بچھڑ گیا
کوئی پوچھتا نہیں

فصل اعتبار میں
آتش غبار سے
خیمہ دھما جلا

دامن وفا جلا
کس بُری طرح جلا

پھر بھی زندگی کا ساتھ ہے کہ چھوٹتا نہیں
کچھ بھی سوچتا نہیں
کوئی پوچھتا نہیں
اور زندگی کا ساتھ ہے کہ چھوٹتا نہیں

نئی شاعری کا منظر نامہ پروین شاکر کے دستخط کے بغیر ادھورا ہے پروین شاکر اردو کی ان خوش اظہار نئی شاعرات میں سے ہیں جن کو غزل اور نظم دونوں پر یکساں دسترس حاصل ہے۔ ان کے یہاں زیر بحث مرکزی حوالے کا ذکر غزل کے اشعار میں بھی آیا ہے، لیکن یہ رجحان نظم میں کہیں زیادہ نمایاں ہوا ہے۔ پروین شاکر استعاروں کو نہایت سلیقے سے کھیلاتی ہیں اور شعری حسن کاری کا حق ادا کرنا جانتی ہیں۔ ان کے شعری اظہار میں احساس کی تازگی، نفاست اور شائستگی ہے۔ زیر بحث رجحان کے ذیل میں ان کا شعری امتیاز یہ ہے کہ ان کے یہاں اس کا اظہار انسانی احساس کے گہرے درد و کرب کے ساتھ ہوا ہے۔ واقعہ کربلا کی درد انگیزی اور پُر آشوبی سے جو سنجیدہ متبہ ہوتے ہیں، ان میں پروین شاکر کے شعری وجد ان کا اصل ساختہ شام غریباں کا ہے۔ کیونکہ یہ وہ سطح ہے جہاں ان کے انسانی احساس کو پوری طبیعت کا موقع ملتا ہے۔ اگرچہ ان کی بعض نظموں میں مرکزی المیے یعنی شہادت کا منظر نامہ آج کی انسانی صورت حال کے درد و کرب کے ساتھ بیان ہوا ہے، تاہم ان کے پیکروں میں نمایاں حیثیت اہل حرم کے دکھ درد کو حاصل ہے، اور ان میں بھی حضرت زینبؑ کے انتہائی الم انگیز اور موثر کردار کو ذیل کی شاہکار غزل اور شاہکار نظم ”ادرنی“ میں ملاحظہ کیجیے اور دیکھیے کہ اس نوع کے اظہار میں پروین شاکر کس طرح ساڑھے تیرہ سو برس پہلے کے کرداروں کی زبان بولتی ہیں، صدیوں کا فاصلہ مٹ جاتا ہے اور وقت ایک نقطے پر سمٹ آتا ہے، دوسرے یہ کہ انسانی دکھ کی ازلی گہری کھل جاتی ہیں۔ یہاں مرکزی آواز المیہ کربلا کی انسانی ہستی بھی ہے، اور دردِ حیات کا زہر پینے والی اور دکھوں کا بوجھ ڈھونے والی عبرت کے ازلی الم انگیز پیکر کی بھی:

ۛ کسی فارسی گو کا کیا اچھا شعر ہے :

کتابِ عشق دو بابست کربلا و دمشق
یکے حسینِ قسم کرد، دیگر کی زینبؑ

پا بہ گل سب ہیں، رہائی کی کرے تدبیر کون
 دست بستہ شہر میں کھولے مری زنجیر کون
 میرا سر حاضر ہے لیکن میرا منصف دیکھ لے
 گر رہا ہے میری فرد جرم کو تحسیر کون
 آج دروازوں پہ دستک جانی پیاپی سی ہے
 آج میرے نام لانا ہے مری تفسیر کون
 کوئی قاتل کو گیا تھا مہ توں پہلے مگر
 ہے درخیمہ پہ اب تک صورت تصویر کون
 میری چادر تو چھنی تھی شام کی تنہائی میں
 بدردانی کو مری پھر دے گیا تشہیر کون
 پنج جہاں پر بستہ، ملزم کے کٹہرے میں ملے
 اس عدالت میں سے گا عدل کی تفسیر کون
 سارے رشتے بھرتوں میں ساتھ دیتے ہیں تو پھر
 شہر سے جاتے ہوئے ہوتا ہے دامن گیر کون
 دشمنوں کے ساتھ میرے دوست بھی آزاد ہیں
 دیکھنا ہے، کھینچتا ہے مجھ پہ پسرا تیر کون

اُد رکنی

خیمہ بے گناہی سے میں
 شہر انصاف کی سمت جو نہی بڑھی،
 اپنی اپنی کہیں گاہ سے
 میرے قاتل بھی نکلے،
 کمانیں کسے، تیر جوڑے، طہیچے چڑھائے،

چنانوں پہ نادک بدستوں کو تیار رہنے کے احکام دیتے ہوئے،
 شاہراہوں میں پیاسی سنائیں یہ فتنہ گری صاف بہ صاف
 چوک پر قاضی شہر خجربکف
 راستے دشمنہ در آستیں
 گھات میں شہر کا ہر کیس
 میرے تنہا کج دست کی آہٹ کو سنتے ہوئے
 غمگین ہوں میرے چاروں طرف جاں بٹتے ہوئے
 کوئی میرے علم کا علیگار
 کوئی میرے سر کا خواباں
 تو کوئی رد اکا تمستانی بن کر
 جھپٹنے کو ہے۔
 حلقہ دشمنان تنگ ہونے کو ہے
 موت سے آخری جنگ ہونے کو ہے
 کوڑے عشق میں
 میری بے چارگی
 اپنے بالوں سے چہرہ چھپائے ہوئے
 ہاتھ باندھے ہوئے
 سر جھکائے ہوئے
 زیر لب ایک ہی اسم پڑھتی ہوئی —
 یا غفور الرحیم
 یا غفور الرحیم —

اس کے بعد "شام غریباں" کو دیکھیے۔ درد کی وہی دہی دہی کیفیت ہے۔
 شعری خیال کا ارتقا ہوتا ہے۔ کٹے ہوئے سر شکستہ خوابوں سے پیمانہ لیتے ہیں، اور اس

طرح خالی آنکھوں میں یقین کی روشنی آجاتی ہے :

شامِ غریباں

غیم کی سرحدوں کے اندر
 زمینِ نامہرباں چنگل کے پاس ہی
 شام پڑ چکی ہے
 ہوا میں کچے گلے بجلنے کی کیفیت ہے
 اور ان شگونوں کی سبز خوشبو
 جو اپنی نوخیز بیوں کی پہلی رتوں میں
 رعنائی صلیب خزاں بنے
 اور بہار کی جاگتی علامت ہوئے، بدلتے
 جلے ہوئے راکھ خیموں سے کچھ کھٹے ہوئے سر
 بردائے عفت اڑھانے والے بربیدہ بازو کو ڈھونڈتے ہیں
 بربیدہ بازو — کہ جن کا مشکیزہ
 ننھے حلقوم تک اگرچہ پہنچ نہ پایا
 مگر وفا کی سبیل میں کر فتنائے اب تک چھلک رہا ہے
 برہنہ سرِ بیباں
 ہواؤں میں سوکھے پتوں کی سرسراہٹ پر
 چونک اٹھتی ہیں
 بادِ ضرر کے ہاتھ سے بچنے والے پھولوں کو چومتی ہیں
 چھپانے لگتی ہیں اپنے اندر
 بدلتے، سفاک موسموں کی ادا شناسی نے
 چشمِ حیرت کو سہم ناک کی کا مستقل رنگ دے دیا ہے،

نگاہِ تخیل دیکھتی ہے

چمکتے نيزوں پہ سارے پیاروں کے سر سجے ہیں،

کٹے ہوئے سر

شکستہ خوابوں سے کیسا پیمان لے رہے ہیں

کہ خالی آنکھوں میں روشنی آتی جا رہی ہے

غزلوں کے یہ چند اشعار بھی دیکھیے :

ہم وہ شب زاد کہ صورت کی عنایات میں بھی

اپنے بچوں کو فقط کوز گاہی دیں گے

آستیں سانپوں کی پنہیں گے گلے میں ماما

اہل کوفہ کو نئی شہر پت ہی دیں گے

شہر کی چابیاں اعدا کے حوالے کر کے

تحفہ پھر انہیں مقتول سپاہی دیں گے

خیمے نہ کوئی میرے مسافر کے جلے

زخمی تنہا بہت پاؤں، مسافت بھی بہت تھی

وہ بھی رقتستل ہے کہ سچ جس کا تھا شاہد

اور واقف اتواں عدالت بھی بہت تھی

نوش آئے تجھے شہرِ منافق کی امیری

ہم لوگوں کو سچ کہنے کی عادت بھی بہت تھی

پروین شاکر کی نظموں میں "علی مشکل کشا ہے"، "واوے بعدک" اور "کے کہ کشتہ نہ شد تب

کی سب اسی مرکزی حوالے سے جڑی ہوئی ہیں اور تاریخی احساس کی شدت سے سرشار ہیں۔

پروین شاکر کی اس نوع کی یہ تمام نظمیں ایسی ہیں کہ نئی شاعری ان کے تاریخی احساس، تازگی

اظہار اور خوش سلیقگی پر ناز کر سکتی ہے۔ "واؤف بعہدک" جو امام حسین کے آخری الفاظ تھے، میں پروین شاہ نے انتہائی تخلیقی محویت کے ساتھ شہادت کے مرکزی منظر نامے کی تخلیق کی ہے۔ یہ وہ منظر ہے جو مراثی کا ناگزیر حصہ ہے۔ لیکن نظم کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ نظم کے تقاضے نظم ہی سے پورے ہو سکتے ہیں۔ امام حسین شہادت گہ و فائیں، زخموں سے چور تنہا کھڑے ہیں / کنارہ روح تک شکستہ ہوں، تھک گیا ہوں / لیکن لہو سے رسم وضو کی تکمیل کرنے سے پہلے سوچتے ہیں کہ اتنے تیروں میں ایک بھی تیرہ نہیں تھا جو کسی کی پشت سے نکالا گیا ہو۔ یعنی / میرے توشے میں جتنے وعدے تھے، اتنے سر ہیں / یہ وہ نکتہ ہے جو نظم کو نظم بناتا ہے۔ باقی نظموں میں بھی روح کو جکڑ لینے والی کیفیات ہیں اور اس درد کا ارتقا ہوتا ہے جو انسانیت کا نور بن کر آئندہ زندگی کے امکانات کے لیے بشارت کے پھول برساتا ہے۔ کسے کہ کشتہ نشدہ کوفہ و دمشق کا منظر ہے اور مصاحبت کی اسیری پر طنز ہے: "علی مشکل کشا سے" دعا یہ نظم ہے۔ لیکن دوسری نظموں کے مقابلے میں یہ واحد نظم ہے جہاں پروین شاہ اپنے تاریخی احساس کا سلسلہ وضع طور پر عہد حاضر کے تقاضوں سے جوڑتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ بے بس و مجبور انسان التجا کرتا ہے کہ اے مولا! یہ کیسا دکھ ہے کہ سورج خوروں کی اس بستی تک آکر تیرا نام بھی رک جاتا ہے۔ اے ساقی کوثر! ایک دفعہ نظریں اٹھا کر تو دیکھ کہ آج قافلہ حیات کس گردابِ بڑا میں گرفت رہے:

واؤف بعہدک

کنارہ دریا

اب آخری بار زن پڑا ہے

علم کی نصرت کو جانے والے وہی جبری پاس پہنچ رہے ہیں

کسے کہ کشتہ نشدہ از قبیلہ مانیت گریزد از صف ما ہر کہ مرد غوغا نیست

کہ جو مری ذریت میں ہیں،

اور جاں بسپاری

جنہیں اب وجد سے ورثہ افتخار بن کر عطا ہوئی ہے !

لڑائی کی رات

گفتگو میں وہ لمحہ آیا تھا

جبکہ میں اپنے خیمے کے سب دیے بچھا کر چلا گیا تھا،

مرے رفیقوں کی مشکلیں کچھ تو سہل ہوئیں

مگر چراغوں کی بو بڑھانے کے ساتھ ہی

فیصلے کی ساعت گزر چکی ہے

مبارزت کی نوید میرے شمع لوگوں کو مل چکی ہے

مرے ہرادل جو ان ایک ایک کر کے کام آ رہے ہیں

مجھ کو ۔ یہ بات اچھی طرت سے معلوم ہو چکی ہے

کہ میرا پرچم ہوا کے آگے نہ دوانے نہیں رکے گا !

سبھی طرف سے غنیمت گیمے کو تنگ نہ کرتا جا رہا ہے

یہ ہاتھ سے ڈھال چھوٹنے کی صدا مجھے کس طرف سے آئی؟

گماں ہے شاید کوئی شہسوار گھوڑے سے گر گیا ہے !

مرے یمن و یسار نیزوں کی زد پہ ہیں

میرا قلب پہلے ہی برہمیوں سے تپتا پڑا ہے

عقب تک اب تو بچھ ہوئے تیر آ رہے ہیں !

وہ زن پڑا ہے کہ صحن مقتل ہماری لاشوں سے پٹ گیا ہے

برہنہ لاشوں کو اب تو گھوڑے بھی روند کر آگے جا چکے ہیں

میں بکھرے ٹکڑوں کو جمع کرتے

بریدہ سر سے بدن کی نسبت تلاش کرتے

کنارہ روح تک شکستہ ہوں — تنہک گیا ہوں
 بہت کڑا وقت ہے کہ اس مجمعِ عزیزاں میں آج تنہا کھڑا ہوا ہوں !
 تمام زخموں سے چور ہوں میں
 مگر شہادتِ گہِ وفا میں
 لہو سے رسمِ وضو کی تکمیل کرنے سے قبل
 اپنے سجدے کی مستجابی کی تہنیت مجھ کو مل چکی ہے !
 مرا یہ اعزاز کم نہیں ہے
 کہ لٹنے تیروں میں ایک بھی بیروہ نہیں تھا
 کہ جو کسی پشت سے نکالا گیا ہو،
 ہنگامِ عصر — مقتل سے سُرخرو ہوں
 کہ میرے توشے میں جتنے وعدے تھے — اُن سے سر ہیں !

کے کہ کشتہ نہ شد ...

سنا ہے خسروِ دوراں کی کچ کلا ہی کو
 کشیدہ قامتی عصرِ خوش نہیں آئی
 بزن کے حکم سے لڑاں چلا جو ہر کارہ
 تو اپنے منصبِ عقبی شکار سے آگاہ
 ارادہ شہِ والا کو معتبر کرنے
 فقیرِ شہرِ مناسب جواز لے آیا
 طلائی طشت میں تازہ گلاب سجے گئے
 ذرا اُٹھے تھے کہ نیزوں پہ پہنچے گئے
 عبا و جُبہ و دستار بے ہنر ٹھہرے
 ازل کے کو نظر آج دیدہ و دہرے

کنارہ کرتے ہوئے دوست شرمسار نہیں
 وہ ابتلا ہے کہ سائے کا اعتبار نہیں
 وہ تیرگی ہے کہ امید اجر دل میں نہیں
 دعائیں مانگتے ہیں اور صبر دل میں نہیں
 مگر وہ لوگ کہ جن کا یقین زندہ تھا
 امید اجر پہ جن کا چراغ جلتا تھا
 وہ ایک نام کی نسبت سے معترب بھی
 وہ ایک زخم کے بشتے سے دوست تراب بھی
 نہ ان کو تخت سے معذب نہ لوح کی خواہش
 نہ مصلحت کی اسیری نہ جاہ سے سازش
 نجابتوں کے تقاضے کچھ اور ہوتے ہیں
 درونِ شہر جہاں جتن قتل عام ہوا

علی مشکل کشا سے!

مولا!

یہ کیسا دکھ ہے

جس کی گریں تجھ سے بھی کھلنے نہیں پاتیں

تیرے نام کا جادو اب تک

کیسے کیسے سحر کو کاٹتا آیا

کہاں کہاں گرنے سے بچایا

کیسے کیسے دشتِ بلا میں آبِ تیغ کی پیاس بنا

کس کس کو فے کس کس شام میں پامردی کی اساس بنا

لیکن سورج خوروں کی اس بستی تک آکر تو

تیرا نام بھی رک جاتا ہے
 فاتحِ خیبر !
 اپنے ہاتھوں کو پھر جنبش دے
 ہم اپنی نامراد انا سے ہار چکے
 ساقی کوثر !
 ایک دفعہ نظریں تو اٹھا
 دیکھ کہ تیرے ماننے والے
 ذرا سی پیاس پہ کیسے فرات کو وار چکے :
 دیگر شعرا :
 (ہندوستان)

خلیل الرحمن اعظمی

بس اک حسین کا نہیں ملتا کہیں سراغ
 یوں ہر گلی یہاں کی ہمیں کر بلا لگی

شاذ تمکنت

کچھ لوگ تھے جو دشت کو آباد کر گئے
 اک ہم میں جن کے ہاتھ سے محترانکل گیا

شبِ امتحانِ جاں

شبِ امتحانِ جاں ہے
 یہ گھڑی ہے فیصلے کی
 یہ ہے لمحہ غنیمت

برے ہمزبانِ منزل

ابھی سوچ لو بھلے کی
 ابھی رات درمیاں ہے
 میری تمسک سے پہلے
 ذرا سوچ لو رفسیقو
 کہ شجر نہ سب سب
 یہی زیر پا زمین ہے
 یہی دشتِ آسماں ہے
 نہ خسرو نہ بارس
 نہ پناہِ میتاں ہے
 شبِ آخرِ وطن میں
 شبِ امتحانِ جاں ہے
 میں ہوں روشنی ہوجو
 وہی روئے آفریش
 وہی روشنی جو "کن" ہے
 یہ چراغِ سب بجھا دو
 جسے نہ ہو سفر تے
 بخدا سکوں سے جائے ...

وحید اختر

فرات جیت کے بھی تشنہ لب رہی غیرت
 ہزار تیرِ ستمِ ظلم کی کمیں سے چلے

شہر یار

حسین ابن علی کربلا کو جاتے ہیں
 مگر یہ لوگ ابھی تک گھروں کے اندر ہیں

شہر یار

ایک نظم

ہوا کی زد میں چراغِ امید کب نہیں تھا
 مگر یہ ہاتھوں کی کپکپاہٹ
 لبوں پہ ریگِ سکوت
 آنکھوں میں آنسوؤں کے امڈتے دریا
 تم اپنے آبا کے کارناموں سے بے خبر ہو
 حسین ابن علی کے وارث
 شہید ہوتے ہیں کر بلا میں

صلاح الدین پرویز

صلاح الدین . تم خون ہوا اور کب سے آئے ہو
 تم سنی اور شیخہ کب سے ہو گئے ہو
 تم ہندوستان سے بھاگ کر کب جاؤ گے ؟
 ایک کر بل کا قہقہہ ابھی تہہ ہم نہیں ہوا
 کہ تم نے ہزاروں کربوؤں کو جہنم دے دیا
 لوگوں نے تمہیں بانٹ دیا
 . . . اور تم ہنٹ گئے

دراصل صلاح الدین اب تم بزدل ہو گئے ہو
 تمہیں حکم دیا گیا تھا
 تمہارے پاس ایک کتاب ہے جو پس پشت نہ ڈالنا
 سو تم نے اُسے طاق پر رکھ دیا !

تمہیں حکم دیا گیا تھا
 تم اس کتاب کو غیروہی سے تھامے رکھنا
 سو تم نے اسے جزدان میں باندھ دیا !
 (کفایت)

زاہدہ زیدی

زحیہ اور نہ یہ مسجایس ایک انسان عہد نو کا
 برہنہ پادشتہ کر بلا میں خود آپ اپنی صلیب اٹھائے

محمد علوی

دل ہے پیاسا حسین کے مانند
 یہ بدن کر بلا کا میدان ہے
 کتنا مشکل ہے زندگی کرنا
 اور نہ سوچو تو کتنا آساں ہے

کمار پاشی

ایودھیا ! آ رہا ہوں میں
 میں تیری کوکھ سے جہنا
 رتی رتی کا پیر

تری صدیوں پہلے، سا غولی تھی میں سبدا ہوں

ایودھیا ! میرا باہر : کر بلا ہے
 اندروں میرا : کپس بوستو ہے، مکتے مدینہ ہے ...
 (ایودھیا میں آ رہا ہوں)

حنیف کفئی

العطش کہہ کے چلا تھا کوئی پیاسا دریا
 اک ضد اگوں بجتی ہے آج بھی دریا دریا

پانی کے پاس رہ کے بھی پیاسے ہیں کتنے لوگ
جاری ابھی روایت نہ سیرِ فرات ہے

رہِ سفر کی الہی یہ کیسی گردش تھی
ٹھکانہاں سے قدمِ نوٹ کرو ہیں ٹھہرا

منظف حنفی

چاہتا یہ ہوں کہ دنیا ظلم کو پہچان جائے
خواہ اس کرب و بلا کے معرکے میں جان جائے

آپ لاکھوں کی طرف میں ہوں بہتہ کی طرف
تیغ چمکے گی بہر حال مرے سیر کی طرف

محسن زیدی

کس دل میں آرزوؤں نے خیمے کیے تھے نصب
کس دشت بے شجر میں یہ لشکر پڑا رہا
دو تیک وقت کے نیزوں پہ میں سر رکھے ہوئے
وقت بہ دور میں نذرانہ سیر مانگے ہے

شاربِ رودلوی

جہاد سے حلِ نبویوں پہ ہی سر دیکھے
یہ شہر کیا مجھے ہر شہر کر بلا سالگا

رخسانہ حبیبی

ہمارے واسطے بھی کچھ نہ کچھ تو لکھنا تھا
فرات لکھ نہ سکا دشتِ کربلا تو لکھ

دیگر شعرا

(پاکستان)

شکیب جلالی

ساحل تمام گردِ ندامت سے اٹ گیا
دریا سے کوئی آکے جو پیا سا پلٹ گیا

اختر حسین جعفری

س بہینے میں نہ رت ری منعِ حق پر پڑتے نہ تھے
یہ جگہ نہ تھے

بہرِ پرواز محفوظ تھے آسماں
بے خطر تھی زمین مستقر کے لیے

س بہینے میں نہ رت ری منعِ حق پر پڑتے نہ تھے
تہا تھوڑا سا روتا یہ دستور تھا اس بہینے کی حرمت کے اعزاز میں
دوش پر گردِ نغم سلامت رہے

کربوں میں تیرے بوسے بوسوں کی شاہوں کا پانی امانت رہے
اس بہینے کی کئی تشنہ لب ساتتیں، بے گناہی کے کتبے اٹھائے ہوئے
روز و شب بے گناہی کرتی ہیں دلہیز پر در زنجیرِ در مجھ سے کھلتی نہیں
دل دھڑکتا نہیں . . .

امتناع کا صہینہ

فارغ بخاری

سے فخر نسبت شبیر پر ہمیں فارغ
بغاوتوں کی روایت ہمارے گھر سے چلی

عبداللہ علیہ السلام

اس قافلے نے دیکھ لیا کہ ہر کا دن
بہ رہا کہ ہے شام کا بازار دیکھ

صابر ظفر

خواب گرم کہ ہے آج میرے قتل کی رات
کہاں سے میرے بازو کہاں گئے مرے بات

ثروت حسین

تھک گیا ہے کن شفق سے تاباں
بند کنار ہوا خون رائیگاں نہ گیا

سلیم کوثر

بغیر موت ہر روز ڈھک دیا ہے
جیسے دم کے ہمارے بے ہوش ہیں

آپ نے جو غلط فہمیاں کہ جدید و دشنامی میں کردار حسین، واقعہ کر بلا اور اس کے
تعلیقات ایک مسلسل موضوع کی حیثیت سے موجودہ شعری رویوں کا حصہ بن کر جاری و ساری
ہیں۔ ایسا غلام میں ہو رہا ہے اور نظم میں بھی۔ اس موضوع کی اتنی کیفیتیں، اتنی شکلیں اور اتنے
اجاد ہیں کہ سب کا احاطہ کرنا ناقہ بیاننا ممکن ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ اظہار براہ راست
سہمی ہو رہا ہے اور خاص استعاراتی اور علامتی پر لپٹے میں بھی۔ کسی تاریخی حوالے کے تخلیقی

یا شعری استعمال کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کی مدد سے معنیات کی ایسی دنیا میں وجود میں آتی ہیں جن کا الفاظ کے لغوی اور ظاہری معانی سے علاقہ رکھنے والی معنیات میں قیاس بھی نہیں کیا جاسکتا۔ استعاراتی اور علامتی پیرایوں کی (اگر انہیں فنکار نے سلیقے سے برتا ہے تو) سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ الفاظ صرف منطقی رشتوں تک محدود نہیں رہتے بلکہ تعلیقات اور تلازموں کے ذریعے متحرک بھی کرتے ہیں اور پورے بیان کو برقیسا (ENERGISE) دیتے ہیں۔ نتیجہ معنیات کی ایسی تنظیم وجود میں آتی ہے جو تہ در تہ اور کثیر الابعاد ہوتی ہے اور الفاظ کی چھپی ہوئی قوتوں کو بروئے کار لاتا ہے۔ اس کا دار و مدار بڑی حد تک شاعر کی انفرادی صلاحیت اور تخلیقی قوت پر ہے۔ جس کا اندازہ اس مضمون میں پیش کی گئی مثالوں سے کیا جاسکتا ہے۔ ہر شاعر کی اپنی شناخت اور اپنی انفرادیت ہے، اور حوالے کو برتنے کا طریقہ بھی ایک سا نہیں۔ یہ نوع نہ ہو تو آرٹ میں اکتا دینے والی یکسانیت پیدا ہو جائے۔ کسی کے یہاں شعری اظہار نہایت اعلیٰ سطح پر ہوا ہے کسی کے یہاں کم اعلیٰ سطح پر، اور کہیں اظہار میں ارتکاز کی کمی ہے۔ اس کا گہرا تعلق اس بات سے ہے کہ فنکار کسی محرک کو کتنی شدت سے محسوس کرتا ہے یا کوئی تجربہ کس حد تک خود اس کی سائیکی کا تجربہ بن سکا ہے یا پھر وہ اس کے تخلیقی اظہار پر کس حد تک قادر ہے۔ اس مضمون میں عمداً میں نے ایسی بہت سی مثالوں سے صرف نظر کیا ہے جو تخلیقی یا شعری اعتبار سے معنی خیز نہیں تھیں۔ الغرض یہ ہے کہ سہو کوئی بہم چیز چھوٹ بھی گئی ہوگی تاہم میری یہ کوشش رہی ہے کہ اس سلسلے کے تمام موثر اور امتیازی نشانات سامنے آجائیں۔ درج بالا مثالوں سے بہر حال اتنی بات واضح طور پر معلوم ہو جانی ہے کہ زیر بحث تاریخی حوالہ اب بمنزلہ ایک رجحان کے اردو شاعری میں راسخ ہو چکا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ موجودہ ذہن و شعور اس سے آزادانہ فیضان حاصل کر رہا ہے اور یہ موضوع ہمارے عہد کی تخلیقی شخصیت اور شعری وجود کا حصہ بن چکا ہے۔ علامہ اقبال اور ان کے عہد کے شعرا نے اس سلسلے میں بنیاد گزاروں کا کام کیا۔ ترقی پسند شعرا نے ان بنیادوں کو اٹھایا اور بعد میں آنے والے نئے شاعروں نے اس سلسلے میں نئی اظہاراتی اور معنیاتی جہات کو

روشن کر کے اسے باقاعدہ شعری رجحان کی حیثیت دے دی۔ امام حسین کی ذات اور ان کی
یہ مثال شہادت اسلامی تاریخ کا ایسا روشن نقطہ اور سرچشمہ فیض ہے جس سے آنے والے
زمانے ہمیشہ ہمیشہ کسب نور کرتے رہیں گے۔ تاریخ کا یہ منور نقطہ اردو شاعری کے حافظے
سے کبھی محو نہیں ہوا۔ دہوں، عوامی گیتوں، دو بولوں، چوبولوں، منقبتوں، سلاموں، محسوس
مسدسوں کی شکل میں صدیوں کا رثائی ادب اس کا شاہد ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ صنفِ مرثیہ
نے جو فروغ اردو میں پایا اور جو شعری عز و وقار اسے اردو میں حاصل ہوا، شاید ہی کسی دوسری
زبان میں اتنے بڑے پیمانے پر ایسا ہوا ہو۔ رثائی ادب کی یہ ساری روایت اردو شاعری
کا ایسا سرمایہ ہے جس سے صرف نظر کیا ہی نہیں جاسکتا۔ تاہم عہدِ حاضر میں یہ اظہار یہ رثائی ادب
سے بالکل ہٹ کر عام شاعری میں نئی معنیاں شائع کے ساتھ نمایاں ہو رہا ہے۔ ایسی شاعری
کا بڑا حصہ مزاحمتی ادب کی ذیل میں آتا ہے جو میری دنیا کی شاعری کا خاص رجحان ہے۔ خاطر
نشان رہے کہ زندہ زبانوں کا تہذیبی اور تخلیقی سفر جاری رہتا ہے۔ زبانیں اور معاشرے کبھی
کبھی ایسے موڑ پر بھی آ پہنچتے ہیں، جہاں نظرِ زبانی کی ضرورت ہوتی ہے اور اپنا احتساب اُجب
ہو جاتا ہے۔ ماضی کی صدیاں خون میں خود بخود گونجنے لگتی ہیں، اور ایسے میں فن کار کا وجد ان
تاریخ کی تحریری سندوں اور اجتماعی لاشعور کے استغاثہ گہرے سٹائلوں سے اُن آوازوں
کو نکال لاتا ہے جن سے وہ ہم کلام ہو سکتا ہے اور جن سے اپنے عہد کے درد و داغ و
سوز و ساز و جستجو و آرزو کو بہتر طور پر سمجھنے یا بیان کرنے کے لیے مدد لے سکتا ہے۔ حسین
ابن علی کی حق شناسی، پامردی، استقلال اور فقید المثال اشار و تسریاتی اور اہل بیت
کا ذکر اور مصائب کو صبر و شکر سے جھیلنے کی طاقت و توفیق ایسا سرچشمہ سعادت ہے، جس
سے جدید دور میں اردو غزل اور اردو نظم کی نئی تخلیقی جہات روشن ہوتی ہیں، اور معنی آفرینی
اور تاثیر و دردِ مسندی کے نئے افق سامنے آتے ہیں۔

بہت سے پاکستانی شعرا کے مجھے ہندوستان میں دستیاب نہیں ہیں۔ اس سلسلے میں میری فرمائش
پر بعض احباب نے کرم فرمایا۔ میں تہ دل سے ان کا شکر گزار ہوں۔

پس نوشت

پس نوشت

یہ مقالہ انجمن سادات امویہ، کراچی کی تحریک پر اپریل ۱۹۸۴ء میں لکھا گیا تھا، لیکن وہ سیمپوزیم بوجہ منعقد نہ ہو سکا۔ پچھپے سال ہی ۱۹۸۵ء میں جب کراچی جانا ہوا تو پہلی بار اس کو انجمن ترقی اردو پاکستان کے جلسے میں پروفیسر کرار حسین کی صدارت میں پڑھا گیا۔ پھر اسلام آباد کی ادبی تنظیم دائرہ کی فرمائش پر بوٹل اسلام آباد کے ایک جلسے میں پیش کیا گیا۔ ۱۹۸۵ء کے آخر میں جب میں برٹش کونسل فیدوشپ پر یورپ اور کنیڈا گیا ہوا تھا تو اردو مرکز لندن، اور رائے زفر فورم، پاکستانی کینیڈینز، ٹورنٹو کی فرمائش پر ان کے خصوصی جلسوں میں پڑھا گیا۔ واپس آنے کے بعد مارچ ۱۹۸۶ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اس کے ایک حصے کو بطور وسیع جلسے کے پیش کیا گیا۔ غرض اس دوران مجھے اہل نظر اور سامعین کے ایک وسیع حلقے کا رد عمل جاننے کا موقع ملا، اور مقالے میں ترمیم و ترمیم کا سلسلہ جاری رہا۔ کوئی چیز جتنا کہ وہ اشاعت کے لیے چلی نہیں جاتی، دراصل زیرِ تحریر ہی رہتی ہے یہی اس مقالے کے ساتھ ہوتا رہا۔ مجھے احساس ہے کہ اب بھی اس میں کئی کمیاں اور کوتاہیاں ہوں گی، لیکن بنیادی مقدمہ بہر حال سامنے آگیا ہے کہ موجودہ عہد کی شاعری میں کر بلا اور اس کے تعلیقات کی معنیاتی توسیع و تقلیب ہوئی ہے، اور بالخصوص احتجاجی شاعری میں کر بلا اور اس کے تعلیقات نئے سماجی سیاسی البعاد کے ساتھ طاقتور اور موثر شعری

اظہار یوں کے طور پر استعمال ہو رہے ہیں۔ چند ماہ پہلے جب جناب علی جواد زیدی دہلی سے گزرے تو ملاقات کے دوران ان سے ذکر آیا۔ انھوں نے فرمایا کہ تقریباً چالیس برس قبل ممتاز حسین جوئیوری نے اپنی مختصر کتاب خون شہیداں میں غزل کے اشعار پر واقعہ کر بلا کے اثرات سے بحث کی تھی۔ دہلی میں مجھے یہ کتاب کہیں دستیاب نہ ہو سکی۔ لکھنؤ اور علی گڑھ بھی کئی حضرات سے رجوع کیا لیکن کامیابی نہ ہوئی۔ بالآخر ڈاکٹر ذیہ مسعود کو زمت دی۔ خیال تھا کہ شاید مصنف نے اس کی کاپی پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کی خدمت میں پیش کی ہو اور ان کے کتب خانے میں محفوظ رہ گئی ہو۔ میں ڈاکٹر ذیہ مسعود کا بدلہ ممنون ہوں کہ انھوں نے اسے تلاش کر کے ڈاکٹر انیس اشتقاق کے ذریعے دہلی بھجوا دیا۔ اگرچہ زیر نظر مقالے کا موضوع کلاسیک غزل پر واقعہ کر بلا کے اثرات نہیں ہے، اور غزلیہ روایت میں جہاں تک ابتدائی نقوش کا تعلق ہے، خدائے سخن میر تقی میر کے اشعار کی روشنی میں راقم الحروف نے یہ بات مقالے کے پہلے حصے میں عرض کر دی تھی۔ تاہم اس کتاب کے مطالعے سے، اس امر کی توثیق ہو گئی کہ کلاسیک کی روایت میں اس کے نشانات ڈھونڈے جاسکتے ہیں، اور راقم الحروف نے صفحہ ۲۵ پر جس توقع کا ظہر کیا ہے وہ غلط نہیں تھی۔

خون شہیداں، مصنفہ ممتاز حسین جون پوری، اگست ۱۹۴۲ء میں یہ اہتمام نظامی پریس لکھنؤ شائع ہوئی۔ کتاب چھوٹے سائز کے ۱۴۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ سرورق مصنف نے وضاحت کی ہے ”مشرقی زندگی اور مشرقی ادب خصوصاً غزل پر واقعہ کر بلا کا اثر“ اس کا ایک نسخہ انھوں نے جناب سید مسعود حسن رضوی ادیب کو ہدیہ محقر لکھ کر دستخطی پیش کیا تھا۔ تاریخ درج نہیں۔ مصنف نے مباحث میں تخیل کے اثرات و عمل کو اہمیت دی ہے، اور ”واقعہ کر بلا کی تخیل کی اہمیت“ سے بحث کرتے ہوئے بتایا ہے کہ مشرقی ادب پر واقعہ کر بلا کی اثر اندازی کس طور پر ہوئی، اور ”مشرقی ادب خصوصاً غزل اور مشرقی زندگی کو کیا کیا فائدے پہنچے“۔ اگرچہ مصنف نے شروع میں وضاحت کی ہے کہ یہ کوئی مذہبی یا تاریخی کتاب نہیں ہے، لیکن مصنف نے جو بھی بحث کی ہے، وہ ثنائی ادب کی افادیت کے نقطہ نظر ہی سے کی ہے۔ اس لیے ذہنی رویت بڑی حد تک مذہبی ہو گیا ہے۔

ان کا بیان ہے ۔

”مرثیہ کی شاعری سے جہاں اور فوائد عام انسانوں اور ادب کو حاصل ہوئے، وہاں یزید کے ظلم و ستم اور ناحق کوشی بھی دنیا پر مرثیہ کی شاعری سے واضح ہوتی ہے۔ مرثیہ تو تھا ہی، غزل نے بھی اس اثر کو قبول کر لیا اور وہی بات پردہ ہی پردہ میں غزل سے بھی ظاہر ہونے لگی۔ اس بنا پر کسی کی یہ آرزو نہیں ہو سکتی کہ غزل کو پیشوہ اختیار نہ کرنا چاہیے تھا۔ حقیقت غزل نے اس شیوہ کو اختیار کر کے اپنے دائرہ تخیل میں اصلیت کا مادہ پیدا کیا۔“

(ص ۵۱)

”مرثیہ اور واقعہ کر بل کی تخیل نے اپنا اثر ڈال کر بہت بڑی حد تک غزل کی اصلاح کی ورنہ جناب حالی مرحوم نے کہا ہے بہت صحیح کہا ہے کہ پچھلے دور کی غزل کا زیادہ حصہ ناپاک نہ بچر کا ایک ذمہ ہے۔“

(ص ۵۵)

مثالیہ اشعار کے انتخاب میں بھی عطف کا رویہ ادبی کہ اور مذہبی زیادہ ہے، لکھتے ہیں :
 ”مثالیہ اشعار کے لیے یہ خاص مقدم کیا گیا ہے کہ زندہ شعرا میں جن سے میں مل سکا اور جنھوں نے نظریہ مذکور کی تصدیق فرمائی، انھیں کے کلام درج کیے گئے، اس لیے اپنے کھنڈ کے زمانہ قیام میں یہاں کے شعرا کے کلام کے حاصل کرنے کا مجھے زیادہ موقع ملا۔ بہت سے شعر زمانہ حال اور قدیم کے ایسے ہیں جن کے دیوان سے بکثرت مثالیہ شعر مجھے دستیاب ہوئے۔ مگر ان سے میں تصدیق نہ کر سکا، اس لیے ان کو نظر انداز کرنے کے سوا چارہ نہ تھا۔ مردہ شعرا کے وہی اشعار میں نے اس باب (دہم) میں لکھے ہیں جن کا تعلق اس نظریہ سے ہونا یقینی صحیح ہے۔“

(ص ۱۲۲)

ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے :

”بعض اشعار ان میں سے خود ان کے مصنفین نے یہ کہہ کر مرمت کیے

ہیں کہ کر بلا والوں کے عشق کا کارنامہ سامنے رکھ کر انھوں نے غزل کے لیے یہ شعر کہے ہیں :

(ص ۴۳)

تاہم ممتاز حسین جو نیپوری نے آخری باب یعنی باب دہم میں عربی، فارسی اور ہندی سے جو شالیں درج کی ہیں اور بغیر کسی بحث کے درج کی ہیں، وہ ہمارے لیے بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ کتاب کے شروع کے ابواب میں جو مباحث ہیں، ان میں مصنف کا استدلال یا تو غیر ادبی ہو گیا ہے یا حد درجہ کمزور ہے۔ وہ تخیل پر بجا طور پر زور دیتے ہیں، لیکن رمز و ایما یا تشبیہ و استعارہ کی مخنیفی توسیع یا تقلیب کے بارے میں ان کا ذہن صاف نہیں۔ غالباً اس وقت ہمارے ادبی مطالعات کی عمومی کیفیت یہی تھی۔ کہیں کہیں انھوں نے تخیل پر اتنا زور دیا ہے کہ بحث دور از کار ہو گئی ہے، اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ بعض اشعار کا رشتہ کھینچ کر تاریخی واقعے سے جوڑا جا رہا ہے۔ یا پھر بیانیہ اشعار ہی کو مرکزی حوالے کے طور پر پیش کیا گیا ہے، اور مذہبی حوالے کی خارجی تفصیل پیش کر کے معنی کو، جو بیانیہ شعر میں یوں بھی محدود ہوتا ہے، مزید محدود کر دیا گیا ہے۔ مثلاً ذیل کے اشعار دیکھیے :

زور ہی کیا تھا جفا ئے باغیاں دیکھا کیے
آشیاں اچڑا کیا ہم نا تو اس دیکھا کیے

(صافی لکھنوی)

یہ کہتا حشر میں اک فنا نماں برباد آتا ہے
مری آنکھوں کے آگے جل رہا ہے اشیاں میرا

(بیت خود)

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے تو یہ
ہائے اس زودیشیاں کا پیشیاں ہونا

(غالب)

بھٹیا وقت ہے بہت ہوا دریا بھٹھا
صبح سے شام ہوئی دل نہ ہمارا بھٹھا

(حضرت موصیٰ)

پہلے شعر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :

”صنفی لکھنوی نے تصنیف سے خود اس بات کی تصدیق فرمائی کہ اس شعر کے نظم کرتے وقت ناتواں کے قافیے پر نظر کرتے ہی دفعتاً سید سجاد امام زین العابدین فرزند، حسین کی ناتوانی، بے کسی، اور اس وقت کی مجبوری خیال کے سامنے آ گئی۔“

(ص ۹۷)

ممکن ہے یہ صحیح ہو۔ لیکن استہاج معنی ہا یہ طریقہ منی روشنی ہے، کیونکہ ان ہزاروں لاکھوں اشعار کا کیا ہو گا جن کے تصنیفین نے ان کے بارے میں کوئی وضاحت نہیں کی۔ نیز یہ کہ اتفاقی مطابقت بھی صرف بھی بحث کی بنیاد بن سکتی ہے جب معنیاتی استدلال کے لیے کوئی مضبوط اظہار کی بنیاد موجود ہو۔ جبکہ اس شعر میں ایسی کوئی چیز نہیں ہے۔ ممتاز حسین جو پورے اصل واقعے سے اس شعر کا رشتہ دتے ہوئے شہرہ دست حسین کے بعد خیمہ اہل بیت میں آگ لگانے سے لے کر عابد بیار کو بیانی، طوق و زنجیر میں چنانے تک کے مناظر یک ایک کر کے بیان کر دیے ہیں، صنفی لکھنوی نے یہ شعر اس نوع کے اخذ معنی کی اجازت نہیں دیتا، تاہم اگر کوئی اشارہ کسی خصوصیت و توفیق کی طرف سے بھی لیا جائے تب بھی مطالب کی اس نوع کی بحث میں کوتاہی کی کیفیت سے ہٹ کر شاعری ادب کے دائرے میں لے آئے گی جو اگرچہ کارِ ثواب ہے، مین نہیں ہے معنی کی اطمینان اور توسیعی نوعیت ختم ہو جاتی ہے۔ ممتاز حسین یوں پوری نے اسی نوع کی بحث میں اشعار کے بارے میں بھی کی ہے :

”بمخود مرتبہ نے حضرت سجاد کی اسی قلبی حالت سے متاثر ہو کر

غزل میں ایک شعر کہا ہے جو ایک مرثیے سے کم نہیں“ (ص ۱۰۰)

اس سے زیادہ دلچسپ وضاحت غالب کے شعر کے بارے میں کی ہے :

”یہ تصدیق تو غالب ہی کر سکتے تھے کہ اس شعر کی تخیل کو کس طرح اور کس مضمون یا واقعہ سے اخذ کرنے کا ان کو موقع ملا، مگر بکثرت ادیب اس پر متفق ہیں کہ واقعہ کر بلا سے یہ تخیل لی گئی ہے، اس لیے کہ قتل حسین کے بعد یزید کی زود پیشانی نے اس کے دل و دماغ پر اتنا گہرا اثر ڈالا کہ امام زین العابدین زندہ سانسے ہیں اور یزید کی نہایت کی نہ ان سے سعیت کرالینے کی ہمت یزید کو ہوئی۔۔۔“ (ص ۸۸)

اسی طرح حسرت موہانی کا شعر بھی ایک عمومی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے، اور اس میں کوئی رمزیہ اشارہ ایسا نہیں کہ اس کا رشتہ کسی خاص واقعہ سے ملایا جاسکے، لیکن ممتاز حسین جو نپوری لکھتے ہیں :

”شام اور سہ پہر کا وہ سماں ہوتا ہے جب دو دنوں وقت ملتے ہیں، اور صبح کے سہانے اور شام کے بھی تک وقت اور زمانہ کی جلیبی نیرنگیوں کا یہ اثر بیمار تک پر پڑتا ہے کہ وہ بھی سمجھتی ہے اس وقت اپنی مصیبت بھول جاتا ہے۔۔۔ مگر ایسے وقت میں بھی رونے والے پر غم کا یہ غلبہ ہے کہ اس کا رونا کم نہیں ہوتا۔۔۔ یہ شعر حسرت موہانی کا ہے جو ولاد فاطمہ سے ہیں۔ کر بلا کا واقعہ ان کے دوشوں کی سرکشت مزم ہے۔ شعوری یا غیر شعوری جس حیثیت سے دیکھ جائے، واقعہ کر بلا اور غم اہل بیت کی تاریخ کی ورق گردانی کرتے وقت امام زین العابدین کی اہل بیت کی زندگی سے یقیناً وہ متاثر ہو چکے ہوتے۔“ (ص ۸۲-۸۳)

ممتاز حسین جو نپوری کے استدلال کا عام انداز یہ ہے کہ شعر کی تخیل سے بحث کرتے ہوئے ان پر عقیدت اس درجہ غالب آجاتی ہے کہ ان کے مباحث اذنی نہ رہ کر اندہی رنگ میں رنگ جاتے ہیں۔ میرے نزدیک ان کا کا زنامہ نہ تو یہ مباحث ہیں، نہ یہ کہ انھوں نے فراموش کر کے شعرا سے اس طرح کے شعر کہہ دیئے، یا ایسے شعرا کی

واقعاتی تصدیق شعرا سے کرائی، بلکہ یہ کہ انھوں نے سب سے پہلے تغزل کے پر ایسے میں اس روایت کا کھوج لگایا، اور بعض قدیم عربی، فارسی اور ہندی اشعار کی نشان دہی کر دی۔ اتفاق سے یہ اشعار جو کسی نے کہہ کر مصنف کو نہیں دیے تھے، ان میں سے بعض اعلیٰ پایے کے ہیں اور استعاراتی تفاعل کے اعتبار سے بھی توجہ طلب ہیں۔ اس مقالے کی شق (۲) میں میر تقی میر کے شعر رے بحث کرتے ہوئے راقم الحروف نے عرض کیا تھا کہ زیر تصنیف مقالے کا موضوع اگرچہ کلاسیکی روایت نہیں ہے، تاہم ”واقعہ گرد“ کے تاریخی حوالے ہا ستعاراتی اظہار غزل کی کلاسیکی روایت میں یقیناً ڈھونڈا جا سکتا ہے اور اس کی ترش سعی لا حاصل نہ ہوگی۔ مولانا کی اس نوع کی مشوں سے راقم الحروف کے قیاس کو قیوت پہنچتی ہے۔

عربی

مولانا نے باب دوم میں، ان کے تین شعر پیش کیے ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ . . . ۳۵۲ھ میں جب پہلی بار فحل کو مستعمر کرنا کی . . . داری سرزمین بغداد پر بعد معز الدولہ ولیم منائی گئی (صفحہ ۳۰-۳۱) تو ابو فرس بدائی جو تہنی منت ہوئی کہ واقعہ کر بلا کو قصیدہ کے تشبیب میں کھل کر تغزلی کے رنگ میں نیا جہر سے . . . س پہلے کے کسی عربی یا فارسی شعر کا سراغ نہیں ملتا۔ ابو فرس بدائی اب ہادی بن عبد اللہ بن شاعر تھا جو دوستدار اہل بیت ہونے کے جرم میں بے ہمدنوں کے ہاتھوں سے بے ہمدن بن گیا۔ ۳۵۵ھ میں شہید کر دیا گیا۔ نجف میں ایک کتاب مرتبہ عبدالحکیم بن عبدوسو شہید، غصیدہ ۳۵۸ھ میں شائع ہوئی ہے جس میں چوتھی صدی ہجری یعنی عباسیوں کے عہد است اس عہد تک جو کلامین شہید کیے گئے ان کا تذکرہ ہے۔ اس کتاب میں ابو فرس اس ابن سعید ابن ہمدان اکندانی کا ایک شعر ملتا ہے جو ایک قصیدہ کی تشبیب کا شعر ہے :

فَخَرِمْتُ قُرْبَ الْوَصْلِ مِنْهُ مِثْلَ مَا
حُرِّمَ الْحُسَيْنِ الْمَاءُ وَهُوَ بِرَأْسِهِ

(ا پس محروم ہوا میں اس کے وصل کے حاصل کرنے سے جیسے
کہ حسین محروم رہے پانی سے حالانکہ وہ پانی دیکھ رہے تھے)

ایضاً صفحہ ۳۰-۳۱-۱۲۳

ہو شعر مقامات حریری سے نقل لیا گیا ہے، وہ براہ راست ساخنہ عظیم کے بارے
میں ہے، لیکن کسی نامعلوم شاعر کا یہ شعر جو دروس البلاغہ کی بحث محسنات معنویہ میں ملتا ہے
اس اعتبار سے قابل غور ہے کہ اس میں بھی ابو فراس کس بدائی کے شعر کی طرح جذبہ عشق کے
تناظر میں معنی کی تقلیب ہوئی ہے جس سے شعر میں ایک خاص لطیف پیدا ہو گیا ہے :

يَا سَيِّدَ اجْرٍ رَضِيعٍ رُبِّيَا عَدِيَّةً
أَمْتُ الْحُسَيْنِ وَكُنْ حَفَّتَ فِيهِ سَرِيَّةً

(اے سردار کہ جامع سلف و مہ بابی اور تمام مخلوق اس کی
غلام - تو حسین سے ایسے تھے ظلم ہم پر بڑھتا جاتا ہے)

ایضاً صفحہ ۱۲۳

فارسی

فارسی کے تحت ممتاز حسین جو پوری نے دس اشعار نقل کیے ہیں۔ ان میں سے ایک
تو غالب کا وہی شعر ہے جسے ہم پہلے پیش کر آئے ہیں، باقی اشعار میں سے بعض یہاں پیش
کیے جا رہے ہیں جو خاصے پر سلف ہیں۔ مولانا نے ان کے معنیاتی انسلالات سے بحث
نہیں کی حالانکہ سعدی، حافظ، عری، نظیری اور غنی کشمیری کے اشعار بے پناہ ہیں اور
ان میں معنی کی ایسی ایسی توسیع و تقلیب ہوئی ہے کہ دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے :

نغمہ شہزادی

روان تشریف آساں یاد از کن بر فراست
مرا فرات ز سر برگزشت و تشریف ترم
دریا سے زت کے بار سے پیوستہ ہے نہ عاتے ہیں لیکن میرا
حال ہے کہ دست ہاپانی سے موت ز سبب میں اور بھی پایا رہ گیا
حافظ:

یہ جوں کی منتیں از دست موت کی شد
سے زیادہ درجوں حرکتیں کر بل!
(جہانی کی کنی — بوجہ تفتیش کی جوں پر تفتیشی ہے، اس کا تجربہ
اس دنیا میں جو سے شدت کے روبرو کسی نہ ہو ہے)
عرفی:

دعا دینا گئے روم دست زور سے باز
دینا دینا گئے روم شہزادیوں کی شش
(دینا دینا گئے روم دست زور سے باز جس نے اپنے شہید
کے ماتر میں پہلی دست زور سے باز)
نصیری:

جوں سے وہ سبب میں کہیں کہیں تشریف
حلقہ نکالیں کہیں کہیں نہ ہو کیست
جب قیامت کے دن خون تلوار کفن میں نسلیں آئے گا تو لوگ
شور کریں گے کہ یہ کون مظلوم انصاف چاہنے والے ہے
نصیری:

صد سال بر محبت لیلی گزشتہ است
بیداد بر تبیہ مجنوں نکرده اس!

(یہی سے عشق و محبت کے واقعہ کو سو سال گزر گئے لیکن کسی نے مجنوں
کے قبیلہ پر ظلم و ستم نہ کیا)
ہادی اصفہانی:

فوج مرثوں را بہ قلب بقیہ را تاختی
ہر کہا خون ریز کشتی کر بد سے ساختی
(اے محبوب تو نے بے قراروں کے دل پر مرثوں کی فوج کا دھاوا
کیا۔ تو نے جہاں ہیں اس طرح خون ریزی کی، اس جگہ کو قتل کر بلا بنا دیا)
غنی کشمیری:

خام گویاں بسکہ می سازند معنی ہا شہید
شد زمین شعر آخر چوں زمین کر بلا
(چونکہ خام گوشت، معنی کو شہید کرتے ہیں، زمین شعر بالآخر
زمین کر بلا بن گئی ہے)

بھاشا

ہندی کے تین سوڑھے بھی مت زسین بنوری نے نقل کیے ہیں جو انھیں مٹا کر
پنجم سنگد سیتا پوری نے کسی قدیم بی غل سے نقل کر کے جمعے کیے۔ مگر ان کو یہ نہ معلوم ہو
سکا کہ کس عہد کے اور کس سے آتشیں ہیں۔ بھاشا کی شعور روایت کے مطابق ان میں
برہم کی کیفیت ہے۔ اور ہر سوڑھے میں نیچہ نہ کچھ دتا ہے جو خالی از لطف نہیں:

बरसन पाछे पठइन पातो निखते तापे धोर-धरो ।
किते पूरी हो पोतम आज्ञा तोष हुसैना तीर रहयो ॥

برسن پاپے پھین پاتی، لکھتے تاپے دھیر دھرو
کیتے پور ہو پتیم آگیا، توکشن سنینا تیر رھو

(ایک تو برسوں کے بعد خط بھیجا، اس پر لکھتے ہو کہ صبر کرو۔ بہتیم کا حکم کیسے پورا ہو، صبر تو حسین کے پاس تھا)

دغا دیو اس ناٹھ، دھن کا پین مہمہ دھ
ٹوڑ دیو جس ساٹھ کھو اپنے پاہنن ॥

دکا۔ پو اس ناٹھ، پینت کا مہی مڑ دے
چھوڑ دیو جس ساٹھ کوئی اپنے اپا مہنن
(اے ناٹھ محبوب کو دیکھتے ہی میرے دل نے مجھ سے اس طرح دغا کی
جس طرح کو فیوں نے اپنے ہانوں کا ساتھ چھوڑا، یا کھ)

مہمہ بدیسو بالام کھدیو، جنل جنل بھر توم اتیہو برسیو ۱
مہنن دوارتپ رسیو اتھار جس کرل کی جنیم تپو ۱۱

میکھ بدیسی بالام کہیو، جنل جنل بھر مہمات ہی برسیو
مہنن دوارتپ رسیو اتھار جس کرل کی جنیم تپو
(اے میکھ بدیسی بام سے کہنا کہ پانی اتن برسا کہ جنل جنل بھر گئے، لیکن
تھارے بغیر گھ آس ایب تپ رہا ہے جیسے کرہا کی زمین پستی تھی)

اُردو

اُردو مثالوں میں میر تقی میر کے کُل چار شعر نقل ہوئے ہیں۔ ان میں ایک بھی وہ
شعر نہیں جو ہم پہلے حصے میں نقل کر آئے ہیں۔ باقی اشعار میں دو واقعات ہیں، ان کو چھوڑ کر دوسرے

دو شعر ہیاں پیش کیے جاتے ہیں۔ ان کو انھیں معروضات کی روشنی میں دیکھنا چاہیے جو شق دوم میں پیش کیے گئے تھے:

پھر بعد میرے آج ملک سر نہیں بکا
اک عمر سے کساد ہے بازار عشق کا

نوں میں لوٹوں کہ میں تو ہو میں نیاؤں اے میر
یار مستغنی ہے اس کو مرنے پر واکسب ہے

ذوق، مومن اور دماغ ۱۵ ایک ایک شعر دیکھیے

لکھوں جو میں کوئی مضمون علم پر نہ برسی

تو کر بلا کی زمیں ہو مری غزل کی زمیں

ذوق

سینہ کو بیستہ زمیں ساری ہل کر اٹھے

کیا علم دھوم سے تیرے شہدا کے اٹھے

مومن

کریں تم سے ہم بے رنجی تو بہ تو بہ

یہ کوئی کریں۔ یہ شامی کریں گے

دماغ

ممتاز حسین جو پوری کی اصل نوجہ لکھنوی شعرا پر صرف ہوئی ہے۔ یہ اشعار تیرہ صفحات میں آئے ہیں اور ان کی مجموعی تعداد ایک سو سے زیادہ ہی ہے، لیکن ان میں زیادہ تر شعرا کر بلا اور مہتمم کے رسوماتی یا معاشرتی پہلو کے منظر ہیں۔ ان کی نوعیت بیان یہ ہے۔ ان میں سامنے کی کسی رسم، منظر، رواج یا چلن کو سطحی طور پر بیان کر دیا ہے، اور کسی طرح کی شعری کشش یا مخدیانہ تو سلیع پیدا نہیں ہوئی۔

بلند ہیں عالمِ آہ شورِ ماتم ہے
غمِ فراق سے گھر میں مرے محرم ہے
نہ سہل

فراقِ یار میں روتا ہوں میں یوں بانہ کھڑکھول
شعبہ ہن خرویں د جیسے منتی میں گستر میں
— انسیر

ماہِ دمی سے غلٹتے ہیں میں سے اسیر
زر بھیں بھی چاہتے ماہِ گستر میں طہا!
— انسیر

وہ خاک و ہیں کہ پس مرے بھی اسے
صترے ہادی تہ میں خاکِ ستف کے ہیں
— انسیر

قاتلِ نائے مل تو ہڑا ہی : — حسینِ بدر
یہ کر بے عشق یہ قہ تہید ہے!
— وزیر

دلایا فنا قہ قاتل نے گہرے آبِ گیس پر
پس مردن بھی یاد میں کو مری شہدِ دہانی ہے
— وزیر

چلے ہیں پائیں بھج نے کوشنکانِ وفا
مبیل رکھی ہے قاتل نے آبِ حنجہ کی
— نہ معلوم

لکھنوی شعرا میں آتش کے من شرفِ نقل ہوئے ہیں، جن میں ذیل کے دو شعر خاصے
پر لطف ہیں :

ساری رونق ہے یہ دیوانوں کے دم سے آتش
طوق و زنجیر سے ہوتے نہیں زنداں آباد!

لالہ و گل ہیں زمیں پر تو فلک پر ہے شفق!
رنگ کیا کیا ہوئے خون شہدائے پیدا

آتش کے مندرجہ بالا شعر اور آصف الدولہ کے ذیل کے شعر میں کشمکش کا بے گنہ کے
لہو کو لالہ و گل اور شفق کی سرخی سے نسبت دے کر لطف پیدا کیا ہے :

شفق بن سے گردوں پر ہوتا ہے ظہر
یہ کس کشتہ بے کشتہ کا لہو ہے!

— آصف الدولہ —

آتش کا پہلا شعر 'طوق و زنجیر سے ہوتے نہیں زنداں آباد' معنیاتی طور پر خاصا
مضبوط شعر ہے۔ اس کی روشنی میں 'رز و لکھنوی' اور 'لکھنوی' کے ذیل کے اشعار ملاحظہ
ہوں۔ ان میں چیلنج کی جو کیفیت ہے، وہ جدید شعر آٹک پیچھے پیچھے احتجاج کی لے میں
ڈھل گئی ہے۔

جنت جوئی مایہ منہ درضا ہوتی نہیں

ہر زمیں بننے سے قتل کر بل ہوتی نہیں
— رز و لکھنوی —

نہ وہ شوق خو نچکاں ہے، نہ وہ کر بلا کا قتل
رہ عشق میں کسی کے قدم استوار بھی ہیں!

— انثر لکھنوی —

بہر حال بالعموم لکھنوی شعرا کا رنگ وہی ہے جو ادب پر رسوائی اشعار میں دکھائی دیتا

ہے، یا جس کی کچھ جھلک ذیل کے اشعار میں ملے گی جہاں کو چہ محبوب کو بے جرم خونریزی کی وجہ سے قتل کر بلا سے نسبت دی گئی ہے، اور دل عاشق جو موردِ جور و جفا ہو کر اب کر بلا کا منظر پیش کرتا ہے، پہلے وہ کعبہ کی مثال دیتا ہے :

دس چال پاک بروئے خم در نہ کیا
کعبہ دگر بل تری تلوار نے کیا
— اسیئر —

بے بزم و بے قنبر نہ عاشق کو قتل کر
حب تری ملی ہے کہیں کر بلا نہ ہو !
— درر —

ماتے بختیوں : ششہ دیدار آن کر
قائل ملی تھی تے تری کر بلا نہ تھی
— درر —

زے کوچہ میں میں ششہ سے پشتے
یہی کچھ ہوں موردِ ست کر بلا کی !
— قدر بلگرامی —

میں ہمار موردِ جور و جفا یہ کر ہوا
کے یہ میت پنا حد کر بلا یوں کر ہوا
— قدر درعی —

دیں ستم زدہ بھی کر بلا ہا قتل ہے
کبھی بلاؤں سے خالی یہ سرزمین نہ رہی
— انثر لکھنوی —

جب ناؤں گا باہتوں پہ دل ششہ کی میت
کیا شورِ سرِ عرصہ محشر نہ اٹھے گا رغریرِ خوں

یو نہی خونِ تنادل میں گر ہوتا رہا ضامن
نمونہ کر بلا کا ایک دن یہ سہ زمیں ہوگی
_____ ضامن کنتوری

ترپتے جو دیکھی ہیں لاشیں تو دل اب
ترے کوچے کو کر بلا جانتا ہے
_____ منہارا جہ جسنونت سنگھ پروانہ

ذرا عشق ادھر دیکھے بھالے ہوئے
قدم اوستم گر سنہالے ہوئے
ترے موئے مشکیں بلا در بلا
ہراک طرہ ہنگامے کر بلا
_____ عسین کاکوروی

دامتاں حسنِ حقیقت کی بھتی رنگیں لیکن
اتنی رنگیں نہ بھتی خونِ شہداء سے پہلے
_____ مائل

دامتاں حسن کی سادہ سا ورق بھتی پہلے
عشق نے خون سے رنگیں کیا افسانے کو
_____ سروش

یہ عالم ہے اب شوق کی تشنگی کا
ہراک گام پر کر بلا چاہتا ہوں
_____ اثر لکھنوی

سینچا ہوا ہو سے اک گلشنِ وفا ہے
عشق غیور سیرا آئینہ گر بلا ہے (اثر لکھنوی)

جہاں پہنچے شہیدانِ وفا کے خوں کی بو آئی
قدم جس جس جگہ رکھے زمینِ کربلا پائی

_____ شادِ عظیم آبادی

زمانہ ہو گیا باغِ محبت کی تباہی کو
ابھی تک ہیں وہی گھلکاریاں خونِ شہیدان کی

_____ صفی لکھنوی

اوپر کی تمام مثالیں بابِ دہم سے لی گئی ہیں جہاں مصنف اشعار سے بحث نہیں کی ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا، دیگر ابواب میں جہاں انھوں نے بحث کی ہے ان کا نقطہ نظر ادبی نہیں ہے۔ وہ تخیل کی بات تو کرتے ہیں، لیکن شعری تخیل کے اظہاری پیرایوں، اس کی پیچیدگیوں اور رمز و کنایہ واستعارہ کے شعری تفاعل سے ان کا کوئی سروکار نہیں۔ تعجب کی بات ہے کہ انھوں نے مولانا محمد علی جوہر کا مشہور شعر / اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد / نقل کیا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ مولانا نے ”راہِ حق کی ہر جنگ کو ایک الگ کربلا“ قرار دیا ہے، اور یہ کہ ”ہر یزیدیت کے موقع پر اسلام ہی پانا جاسکتا ہے“ لیکن اس شعر کو ”پیچیدہ ترکیب والا شعر“ کہہ کر گزر جاتے ہیں، اور اس کا معنیاتی رشتہ حق و باطل کی اس جدوجہد سے نہیں ملاتے جس میں مولانا محمد علی جوہر اور ان کے بہت سے رفقا اس وقت گھرے ہوئے تھے، یا جو خود مصنف کے عہد میں اپنے نقطہ عروج کو پہنچ رہی تھی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ نثر کی تخیل سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے یہاں تک لکھ دیا:

”گاندھی جی جب پہلی بار نمک بنانے کے لیے بہتر آدمی لے کے نکلے تھے تو انھوں نے کھل کر تقریروں میں امام حسینؑ کی تقلید کا ذکر کر ہی دیا“ (ص ۱۲۰)

نیز یہ کہ

”آج دنیا معقول عدم تعاون، ترکِ موالات، عدم تشدد، امنسا

وغیرہ کا سبق اُسی واقعہ سے حاصل کر رہی ہے۔ دُنیا میں کربلا کے واقعے سے بہتر عدم تشدد کی کوئی مثال کسی قوم اور کسی سرزمین پر نہیں ملتی۔“
(ص ۴۱)

لیکن اشعار کا ذکر کرتے ہوئے وہ ان کے سماجی و سیاسی مضمرات کی بحث نہیں اُٹھاتے۔ اگرچہ اس کے لیے انھیں دُور جانے کی ضرورت نہ تھی۔ تحریک آزادی کی ولولہ انگیزیاں ان کے سامنے تھیں اور سامراج دشمنی کی لہر خاصی اُونچی اُٹھ رہی تھی۔ اوپر کے بیانات سے یہ تو معلوم ہوتا ہی ہے کہ مولانا سیاسی حالات سے بے خبر نہ تھے۔ نیز محمد علی جوہر اور اقبال کی شاعری بھی ان کی نظر میں تھی، لیکن شاید اس وقت کے لکھنؤ میں شعر کو اس طرح دیکھنے کا رواج نہیں تھا، اور تو اور انھوں نے جوش ملیح آبادی کو بھی نظر انداز کر دیا جو اس زمانے میں رنائی شاعری کے پردے میں سامراج دشمنی کے جذبات کا اظہار کر رہے تھے۔ شعر و ادب کی دُنیا میں کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ جو کچھ جس زمانے واقع ہوتا ہے اس کے نتائج بہت بعد میں ظہور پذیر ہوتے ہیں، گویا زمین شعر میں تخم بویا جا چکا تھا، لیکن اس کے بھونکنے اور رجحان بننے میں ابھی کچھ مزید وقت کی ضرورت تھی۔

SANIHAH-E-KARBALA BATAUR

SHE'RI ISTI'ARAH

BY

Gopi Chand Narang



0314.595.1212

Educational Publishing House

3108, Vakil Street, Dr. Mirza Ahmed Ali Marg,
Lal Kuan, Hamdard Marg, Delhi-110006